

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj.)**

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

निवेदन

१. प्रायः 'कल्पना' के पाठकों के इस आग्रह के पत्र आते रहते हैं कि उनके नगर के पत्र-विप्रेताओं के पास या उनके पास के रेलवे स्टाल में उन्हें 'कल्पना' नहीं मिलती। ऐसे पाठकों से हमारा निवेदन है कि कई कारणों से देश के नगर-नगर में पत्र-विप्रेताओं के माध्यम से पाठकों तक 'कल्पना' पहुँचाना संभव नहीं है। अतः उन्हें (१२) वार्षिक मुक्त भेज कर ग्राहक बन जाना चाहिए।

२. ग्राहकों की ओर से प्रायः हमें यह शिकायत सुननी पड़ती है कि 'कल्पना' उन्हें नहीं मिलती। कार्यालय से 'कल्पना' भेजते समय एक-एक ग्राहक की प्रांत दो बार जाँच कर भेजी जाती है, ताकि किसी की प्रति रह न जाए। फिर भी कुछ लोगों की पत्रिका न मिलने की शिकायत बनी ही रहती है। इसलिए इस वर्ष, जनवरी १९५५ से पोस्टल सर्विीकीट के अन्तर्गत 'कल्पना' भेजने का प्रबंध किया गया है। इस प्रकार हम अपनी ओर से हर संभव उपाय द्वारा यह प्रबंध कर देना चाहते हैं कि यहाँ से पत्रिका खाना करने में किसी प्रकार की चूक न हो।

३. सार्वजनिक पुस्तकालयों, शिशन-संस्थाओं, तथा विश्वविद्यालय के पुस्तकालयों की ओर से वर्ष के अंत में प्रायः इस आग्रह के पत्र आते हैं कि उन्हें इस वर्ष अमुक अक प्राप्त नहीं हुए। फाइले पूरी करने के लिए ये अक भेजिए। उपर्युक्त संस्थाओं के अधिकारियों से निवेदन है कि वे हमें ऐसे धर्म-संकट में न डालें। जब कोई अक प्राप्त न हो, तो अपने हाकधर से पूछिए और उनके लिखित उत्तर के साथ दूसरे महीने में ही अक प्राप्त न होने की सूचना हमें भेजिए। अन्यथा दुबारा अक भेज सकने में हल असंभव होंगे।

कल्पना

वर्ष ६ जनवरी
अंक १ १९५५

सम्पादक-मण्डल
डॉ० आर्येन्द्र शर्मा
(प्रधान संपादक)
मधुसूदन चतुर्वेदी
ज्योतिषाल पित्री
मुनीन्द्र

कला-सम्पादक
अमर्षा मिश्र



वार्षिक मूल्य १२)
एक प्रति १)

८३१, बेगमबाजार
देहरादून-उत्तरि

*Quality Printing
in*

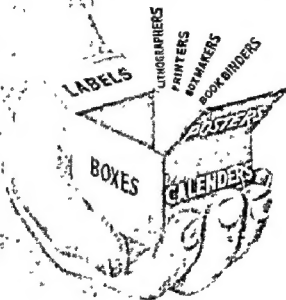
EXPERT HANDS

सेवा

के

लिए

प्रस्तुत



The
MOHAMADI
FINE ART LITHO WORKS

MOHAMADI BUILDING GUJPOWDER ROAD
MAZAGON, BOMBAY

सन् १९५५ के अपने पैकिंग सबषी विचार-विमर्श के लिए शीघ्र ही मोहमदी को बुलाएँ और हमारे विस्तृत अनुभव तथा पैकिंग संबंधी नवीनतम जानकारी को अपनी सेवा में लें। आपको तुरंत मालूम हो जाएगा कि मोहमदी आपको योजना बनाने के भार से किम हद तक मुक्त कर सकता है—सास कर आजकल जब कि सामग्री (Material) का अभाव है। बगैर किसी वृत्तजता के मोहमदी के प्रतिनिधि को बुलाने के लिए आज ही लिखें।

TELEPHONE 40235 TELEGRAMS KORAN

ESTABLISHED 1875 INCORPORATED 1938

इस अंक में

हमारा

नवीनतम प्रकाशन

विषय

भारतीय संस्कृति : वैदिक धारा का हास	५	डा० भगलदेव शास्त्री
नयी कहानी - परंपरा और प्रयोग	१८	दुष्यन्तकुमार
चिट्ठी-माहिल्य	४४	केशवचन्द्र वर्मा
यूरोप की मूर्ति-कला	५०	अपारानो
रजन जी ।	५४	यशपाल बंन

WHEEL

OF

HISTORY

By

Dr. Rammanohar Lohia

Price

3/12/-

नवहिन्द पब्लिकेशन्स

८३१, बेगमबाजार,

हंदराबाद

कहानी

हैं कुछ ऐसी बात, जो चुन हैं	१३	उपेन्द्रनाथ 'अरक'
परछाई (एकाकी)	२७	भारतभूषण अग्रवाल
सिगरेट की मिठाई	३६	हरिमोहन
सूफान का अंत	६०	खीरसागर

कविता

दो कविताएँ	१२	रघुमोहन
सुग-सुख से ।	३३	उदयशंकर भट्ट
मात कविताएँ	४८	सुरेन्द्रकुमार दीक्षित

स्तंभ

सपादकीय	१
समालोचना तथा पुस्तक-परिचय	६५
सांस्कृतिक दिष्पणियाँ	७९

चित्र

सुम्न (टेम्परा)	शार्ङ्गकुण्डपाल
'यूरोप की मूर्ति-कला' लेख से सर्वश्रेष्ठ की चित्र	

नवीनतम यंत्रों से सुसज्जित

भारत के उत्कृष्ट मिलों में से एक

दि वाम्बे वूलन मिल्स लिमिटेड

होजरी-बुनाई, बेल्ट तथा फाइब्रो

धागे के उत्पादक

आकर्षक धागे तथा बुनने के ऊन

२।७' से ले कर २।६४' तक के सभी अंकों में

हमारे पास विशेष रूप से मिलेंगे

फोन } कार्यालय : ३८२३१
मिल : ६०५२३

२०, इमाम स्ट्रीट,
फोर्ट बम्बई

पुस्तकालय-सन्देश

का

विशाल विशेषांक

अपने चौथे वर्ष के प्रथम अंक के रूप में

प्रकाशित मास-मई. १९५५

मूल्य केवल १।।)

पृष्ठ-संख्या २००

३१ मार्च १९५५ के पूर्व तक ३) भेज कर वार्षिक ग्राहक बनने वालों को यह विशेषांक मुफ्त मिलेगा।

सम्पादक:-श्रीकृष्ण खंडेवाल

इस विशेषांक के प्रधान सलाहकार होंगे

विश्वविख्यात पुस्तकालय-विज्ञान के विद्वान्

डा० शि० रा० रंगनाथन्

यह विशेषांक-

पुस्तकालय साहित्य की अनुपम एवं दुर्लभ कृति होगी।

पुस्तकालय-कार्यकर्ताओं का पथ-प्रदर्शक होगा।

विश्वपुस्तकालय-आन्दोलन का वर्तमान रूप बतलाएगा।

पुस्तकालय-सेवा का वास्तविक रूप समझने में मदद करेगा।

अमेरिका, ब्रिटेन, फ्रांस, रूस, चीन आदि देशों ने पुस्तकालय के क्षेत्र में क्या प्रगति की है, इसके संबंध में विस्तृत विवरण देगा।

सरकार को क्या करना चाहिए यह बताएगा। और यह भी बताएगा कि आपको क्या करना चाहिए। पुस्तकालय-आन्दोलन की प्रगति के लिए।

अभी ही अपनी प्रति सुरक्षित करने के लिए १।।) भेजिए

मयमा ३) भेज कर ग्राहक बनिए

पता—पुस्तकालय-सन्देश (मासिक)

पो० पटना विश्वविद्यालय, पटना-५

संस्कृति-प्रधान मासिक

मानवता

वार्षिक मूल्य १०)

एक प्रति १)

संस्थापिका :-

श्रीमती राधादेवी गोयनका,

साहित्यरत्न, एम० एल० ए०

[मध्यप्रदेश-विज्ञान-विभाग द्वारा स्वीकृत]

मनोवैज्ञानिक, गवेषणात्मक तथा उच्च कोटि के साहित्यिक लेख, कहानी और एकांकी नाटक आदि इनमें प्रकाशित होते हैं।

भारत के प्रसिद्ध लेखकों की रचनाएँ इसमें प्रकाशित होती हैं।

मद्रास, हैदराबाद, बंगाल, आसाम, उत्तर प्रदेश, बिहार, बम्बई और मध्यप्रदेश में 'मानवता' का प्रचार है।

मिलने का पता—

'मानवता प्रकाशन'

अकोला (म० प्र०)

हिन्दी का स्वतन्त्र नया समाज

मासिक

संचालक: नया समाज-ट्रस्ट, संपादक: मोहनलाल सेनग; वार्षिक ८ रु०] [विदेशों में १२ वार्षिक

एक प्रति १२ आने

नया समाज समाज में अन्धधिरास और कटिघों का अन्त कर, स्वस्थ सदाचार और राजनीति में प्रशाचार, जन्दोह तथा आततायीपन का पर्दाफाश कर स्वस्थ अवस्था का प्रतिपादन करता है।

नया समाज में हम मास साहित्य, संस्कृति समाज, अन्तर्राष्ट्रीय हलचलों और विशिष्ट व्यक्तियों की उपादेय चर्चा रहती है।

जय्यर रत्नरत्न किसी हलचल या कटिघे से भ्रम न होने के कारण स्वतंत्र, मेहत और स्वस्थ पाठ्य सामग्री प्रस्तुत करता है।

आप यदि ग्राहक नहीं हैं, तो आज ही बन जाइए। यदि है, तो अपने इष्ट मित्रों को भी बनाइए। यदि किसी कारण आप ग्राहक नहीं बन सकते, तो चेष्टा कीजिए कि 'नया समाज' आपके पत्रों के पुस्तकालय में मंगाया जाए।

व्यवस्थापक 'नया समाज'

३३, नेताजी सुभाष रोड, कलकत्ता-१

सन्ध, शिव और सुन्दर से परिपूर्ण जीवन
के निर्माण में प्रयत्नशील उत्कृष्ट सचित्र मासिक

प्रवाह

में

पटनाओ का निष्पन्न और निर्भीक विवेचन, वर्तमान को व्यवस्थित करने और भविष्य को गठने के सार प्रयत्न, जीवन के सार कांट-मोट हिस्सों का स्पष्ट और और साहित्य संबंधी पाठकों के प्रश्नों के उत्तर।

संचालक

संपादक

सा० श्री व्रजलाल वियाणी शिवचन्द्र नागर
मर्म-मनी, सध्य प्रवेश

वार्षिक चन्दा ६)

‘प्रवाह’ कार्यालय, राजस्थान भवन, अकोला

एकमात्र सचित्र पारिवारिक मासिक पत्रिका

आ र सी

जिसमें

कहानी, कविता, लेख, आदि अनेकों साहित्यिक स्तम्भों के साथ चुनाई, कढ़ाई, सिलाई और पाक पर प्रतिमास सचित्र लेख।

अन्यान्य स्थायी स्तम्भ

माँ और शिशु, डाक्टर के पत्र, पुराण लोक, बालमंदिर, पुस्तक परिचय, चलचित्र जगत, शब्दार्थ और व्याख्या। हिंदी को प्रमुख वर्ग-पहेलियों पर टिप्पणियाँ।

इतनी सामग्री के साथ भी

मूल्य केवल ४ रु० वार्षिक

नोट - वार्षिक साहको को एक बड़ाई ट्रांसफर प्रति मास मुफ्त भेजा जाता है।

अपने स्थानीय एजेंट से माँगिए या छह आने के टिकिट भेज कर हमसे नमूना प्राप्त कीजिए।

व्यवस्थापक : आरसी, स्वल्पनगर, कानपुर।

हिंदी-साहित्य के बारह अनमोल ग्रंथ

१. हिंदी-साहित्य का आदिकाल—ले०, आचार्य डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी; मूल्य ३।) सजिल्द; ॥।) अजिल्द, पृष्ठ-संख्या १३२। २. यूरोपीय दर्शन—ले०, स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा; मूल्य ३।), पृष्ठ-संख्या ११५; सजिल्द। ३. हर्षचरित : एक सांस्कृतिक अध्ययन—ले०, डा० वामुदेवशरण अग्रवाल, मूल्य १।।), दो तिरंगे और लगभग १८८ इंचरंगे आर्ट पेपर पर छपे ऐतिहासिक महत्त्व के चित्र भी, पृष्ठ-संख्या २७४, सजिल्द। ४. विश्वधर्म-दर्शन—ले०, श्री सौविलयाविहारीलाल वर्मा; मूल्य १३।।) पृष्ठ-संख्या ५०२, सजिल्द; एक चित्र भी। ५. सायबहाह—ले०, डा० मोनीचन्द्र, मूल्य ११।), आर्ट पेपर पर छपे १०० अलम्ब्य ऐतिहासिक चित्र तथा व्यापार-पत्र के दुरंगे मानचित्र भी। पृष्ठ-संख्या ३१४; सजिल्द। ६. वैज्ञानिक विकास की भारतीय परंपरा—ले०, डा० सत्यप्रकाश (प्रयाग विरक-विज्ञानमय); मूल्य ८।); पृष्ठ-संख्या २८२, सजिल्द। ७. सत कवि दरिया : एक अनुश्लेष—ले०, डा० धर्मदेव ब्रह्मचारी शास्त्री, पी० एच० डी०, मूल्य १४।), बड़िया आर्ट पेपर पर सात तिरंगे और बारह पृष्ठ इंचरंगे चित्र भी; पृष्ठ-संख्या ५३८, सजिल्द। ८. काव्यमीमांसा (राजशेखर-कृत)—अनुवादक, पी० श्री केदारनाथ शर्मा सारस्वत; ‘मुद्रभातम्’-संपादक, मूल्य १।।), गवेषणापूर्ण प्राथमिक भूमिका और परिशिष्ट के साथ; पृष्ठ-संख्या ३६२; सजिल्द। ९. श्री रामावतार शर्मा निबन्धाली—ले०, स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा; मूल्य ८।।।); पृष्ठ-संख्या ३३०, सजिल्द। १०. प्रादमौर्य विहार—ले०, डा० देवमहाय विवेदी, पी० एच० डी०; मूल्य ७।); प्रादमौर्यकालीन विहार के मानचित्र के साथ ग्यारह एकरंगे ऐतिहासिक महत्त्वपूर्ण चित्र भी; पृष्ठ-संख्या २०२, सजिल्द। ११. गुप्तकालीन मुद्राएँ—ले०, डा० जनतसदाशिव अग्रतेकर; मूल्य १।।); आर्ट पेपर पर गुप्तकालीन मुद्राओं और लिपियों के सनाईय सविवरण फलक भी, पृष्ठ-संख्या २४०; सजिल्द। १२. भोजपुरी भाषा और साहित्य—ले०, डा० उदयनागयण तिवारी; पृष्ठ-संख्या ६३०; मूल्य १३।।) सजिल्द।

रायल अठपेजो साइज। जिल्दों पर रंगीन सचित्र रेपर बडे आकर्षक हैं।

विहार-राष्ट्रभाषा-परिषद्, सम्मेलन-भवन, पटना-३

अ ज न्ता

मासिक

प्रकाशक-हैदराबाद राज्य-हिन्दी-प्रचार-सभा,

हैदराबाद-दक्षिण

वार्षिक मूल्य रु १-०-०

कितो भी मास से पाहक बना जा सकता है

कुछ विशेषताएँ :

१. उच्च कौटि का साहित्य
२. सुन्दर और स्पष्ट छपाई
३. कलापूर्ण चित्र

सम्पादन

श्री गंगीधर विद्यालंकार

आर्थिक समीक्षा

अखिल भारतीय कांग्रेस कमिटी

के

आर्थिक-राजनीतिक अनुसंधान विभाग

का

पाक्षिक पत्र

प्रधान संपादक-आचार्य श्रीनारायण अग्रवाल

संपादक-श्री हर्षदेव मालवीय

हिन्दी में अनूठा प्रयास

आर्थिक विषयों पर विचारपूर्ण लेख

आर्थिक सूचनाओं से शोधप्रोत

भारत के विषय में खिच रखने वाले प्रत्येक व्यक्ति के लिए अत्यावश्यक, पुस्तकालयों के लिए अनिवार्य रूप से आवश्यक ।

वार्षिक चन्दा ५)

एक प्रति का ३॥

व्यवस्थापक, प्रकाशन विभाग

अखिल भारतीय कांग्रेस कमिटी,

७, जतर-मंतर रोड, नयी दिल्ली

समीक्षार्थ प्राप्त साहित्य

नागरी प्रचारिणी सभा, काशी

चन्देल और जनता राजत्वकाल केशवचन्द्र मिश्र

सरिता प्रकाशन, जनरल गंज, कानपुर

वारुणी सीतादेवी

लोक-सेवक प्रकाशन, बुलनाला बनारस

चद्रमन्वी और जनता काव्य . पद्मावती शवनम

हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, ज्ञानवापी, बनारस

रबोन्द्र कविता कानन 'निराला'

श्वदेश और साहित्य शरत्चन्द्र चट्टोपाध्याय

सस्ता साहित्य भंडाल, नयी दिल्ली

भारत विभाजन की कहानी : एलन कैम्पबेल जानसन

जीवन प्रभात : प्रभुदास गांधी

ब्रह्मचर्य महात्मा गांधी

नादो द्वारा ग्राम-विकास प्रभुदास गांधी

नस्तना जामिया लि०, दिल्ली

७७ पुस्तिकाएँ

पुस्तक भण्डार, धनसरा

सृष्टि की सृष्टि और अन्य काव्य-नाटक मिश्रनाथ

कुमार

नागपुर विश्वविद्यालय, नागपुर

भारतीय संस्कृति को गोस्वामी तुलसीदास का

योगदान * बलदेवप्रसाद मिश्र

किताब महल, प्रयाग-३

नहर और चट्टान विदरभय भागव

आत्माराम एड सन्स, काश्मीरी गेट, दिल्ली-६

हृवते मस्तूल : श्री नरेश मेहता

जर्जर हृषीकेश बरुआ

(शेष पृष्ठ ८ पर)

दि

पोद्दार मिल्स लिमिटेड

वम्बई

द्वारा निर्मित कपड़ा

ग्रे ड्रिल, चादरें, शर्टिंग क्वाथ,
लांग क्वाथ, कपड़े इत्यादि

अपनी अच्छाई, मज़बूती
और

टिकाऊपन के लिए सर्वत्र प्रसिद्ध हैं

त ३ वा पता
Podargurni

फोन { प्राफिस २७०११
मिल्स ६०१४९

मैनेजिंग एजन्ट्स

पोद्दार सन्स लिमिटेड

पोद्दार चेम्बर्स, पारसीवाज़ार स्ट्रीट,
फ़ोर्ट, बम्बई

००० कला

कला-चित्र : इस अंक में प्रकाशित रंगीन चित्र 'चुम्बन' (टेम्परा) के शिल्पी हैं श्री प्राणकृष्ण पाल। जन्म-स्थान : कलकत्ता। जन्म : सन् १९१५। बचपन अमाम में बीता, जहाँ उनकी कला-अभिरुचि का प्रेरणा मिली। सन् १९३१ में वे 'इंडियन सोसायटी ऑफ ओरियण्टल आर्ट' के अवनीन्द्रनाथ टैगोर स्कूल में सम्मिलित हुए और वहाँ की शिक्षा समाप्त की। म्यूजियम कलाकार के रूप में उन्होंने सन् १९४० में कलकत्ता विश्वविद्यालय के 'म्यूजियम ऑफ इंडियन आर्ट' में कार्य करना प्रारम्भ किया और अभी वही कार्य कर रहे हैं। सादगी उनकी कृतियों की विशेषता है। व्यर्थ के विस्तार को छोड़ कर सार-भूत तत्त्व को पकड़ने का प्रयत्न उनकी कृतियों में परिलक्षित होता है।



आदर्श भाषण-कला 'यसदत्त शर्मा'
सचिव गृह विनोद : अरुण
इंडियन प्रेस लि०, प्रयाग
रात बीती : बालकृष्ण राव
श्री 'विदानन्द', उत्कल राष्ट्रभाषा प्रचार समा,
कटक-१
मन की बातें . 'विदानन्द'
प्रकाशन विभाग, भारत सरकार, दिल्ली-८
भारत १९५४
सामाजिक कल्याण
शारदा मंदिर, नयी सड़क, दिल्ली
मोम के मोती : रजनी पनिकर
आनन्द कुटोद, कोटा
निश्वास : अमर सिंह
अनजुमने तरबकोर उर्दू (हिन्द), अलीगढ़
उर्दू साहित्य का इतिहास : संयद एहतिशाम हुसेन
सुरीले बोल . अजमतुल्ला ख़ाँ

हरिनगर

शुगर मिल्स लि.

बेलवे-स्टेशन, चंपारन (ओ. टी. आर.)

में

बनी शक्कर सबसे उत्तम होती है

★

मैनेजिंग एजन्ट्स

मैसर्स नारायणलाल बंसीलाल

२००, कालशान्दी रोड, बम्बई-२

पार का पता 'Cryssugar', बम्बई।

पाठकों के पत्र

❶

'कल्पना' में प्रकाशित रचनाओं के विषय में पाठकों की जो राय होनी है, उसे प्रायः प्रकाशित किया जाता है। हम यह मानते हैं कि पाठक की राय लेखक के पाम पहुँचाना आवश्यक है। उसमें जो ग्राह्य है, वह उसे स्वीकार करे। ऐसा न समझा जाए कि पाठकों की यह राय ही प्रकाशित की जाती है, जिसमें सम्पादक-मंडल सहमत हो।

—संपादक

❷

आज के साहित्यकारों में साधना का अभाव है और इस अभाव के फलस्वरूप वे अपने नक्षत्र 'जीवन-मार्ग' के निकट पहुँचने में अमर्ष्य हो रहे हैं। इस मरुप में मने हिन्दी साहित्य-सम्मेलन के मेरठ अधिवेशन में हाने वाले साहित्य-परिपक्व ने कुछ विशेष बाने रहो भी, और फिर 'कल्पना' के विद्वान् पाठकों के सम्मुख उनका एक अंश रख रहा है। वास्तव में, नि पाठकगण सहृदयता के साथ इस पर विचार करेंगे।

“जो हो, रचना-कार की अपने पैरों पर खड़ा होना है। उचित कार्य को उचित दम में करने की क्षमता उसे अपने में स्वयं विवक्षित करनी है। उसकी अनमयता का वाहे जो भी कारण हो, आगे आने वाली पीढ़ियों उसकी आलोचना करने में नहीं चूकेंगी। अतएव उसे अपने मार्ग के कठिने को स्वयं ही एक ओर फेंक कर प्रगति करना चाहिए। उसे यह बात अच्छी तरह समझ लेनी है कि उच्च कलात्मक कृतियों का निर्माण बगलो और अट्टालिकाओं में ही संभव नहीं होता और न मोटरों में भीर के लिए लालायित रहने वालों के द्वारा ही वह संदा होता रहा है; बिम्ब की महान् कृतियाँ उन महाप्राण रचनाकारों की लेखनी में प्रसूत हुई हैं जिनके पास आज भोजन है तो कल के लिए कोई प्रयत्न नहीं है, जिन्होंने अनुचित

“प्रसाद”

इसमें ऐसी कहानियाँ तथा ऐसा साहित्य छपा है, जिसे निमग्न हो आप सरसकट मानने रख सकते हैं। साथ ही पुरानी रसिकानुसूयी परंपराओं से परे है। इसमें सामयिक साहित्य की आलोचना भी रहती है, और मासिक पत्रों पर प्रतिमास विहंगम दृष्टि।

स्थापक—

कृष्णदेव प्रसाद गौड़, 'वेदव्रत बनारसी'

वार्षिक मूल्य ६)

पृष्ठ-संख्या ८०

मार्च में २५० पृष्ठों के लगभग का वितोपाक मूल्य २॥)
प्राहरी को वार्षिक मूल्य में ही प्राप्ता हो सकता है।

६५/२०९, बड़ी पिपरी, बनारस-१

वार्षिक मूल्य ८)

शिक्षणालयों में ७)

सम्पदा

उद्योग, व्यापार और अर्थशास्त्र का
उत्कृष्ट हिन्दी मासिक

पंचवर्षीय योजना, भूमि-सुधार, वस्त्र-उद्योग आदि
सुन्दर और सघृणीय अंक निकालने के बाद
एक नया महान् प्रयास

मजदूर अंक

२६ जनवरी १९५५ को प्रकाशित हो गया है।

भारत की महत्वपूर्ण मजदूर समस्या पर उप-
योगी एवं शतव्य सामग्री से परिपूर्ण, चित्रों, तालि-
काओं एवं ग्राफों से सुसज्जित इस अंक का मूल्य
केवल १।) ६० है।

चारों वितोपाक एक साथ लेने पर ४।) ६० में।

मनेजर 'सम्पदा', अशोक प्रकाशन मन्दिर,
रोशनबाग रोड, दिल्ली-६



रूप में यह विवेचक में भी महान् है, चित्त में भी
खेपता है, प्रत्येक प्रकृत विवेचक प्रकृत रचना-कार
वही हो सकता, किन्तु प्रत्येक प्रकृत रचना-कार में
विवेचक की विशेषता स्वभावान् सन्निविष्ट रहती
है। विवेचक की सार्यचना ता इसी में है कि वह
रचना-कार को मंचित करे, सावधान और जाग्रत
बनाए। वह उसके महत्त्व को कम करने के लिए
नहीं है, उसके कमजोरी की घोषणा करने के लिए
है। क्या ऐसे महान् रचनाकार के उच्च मिहामन
पर आमीन होना हमारे वर्तमान युग के साहित्य-
व्यष्टा अपने जीवन का लक्ष्य बनाएँगे ?”

गिरजावत् सुस्त 'गिरिमा', इलाहाबाद



चोरी और सीनाचोरी इस पत्र द्वारा मैं अपनी
एक उर्दू में प्रकाशित कहानी की चोरी और सीना-
चोरी का घटना की और आपका ध्यान आकर्षित
करना आवश्यक समझता हूँ और बिनती करता हूँ
कि आप अपनी मासिक पत्रिका में इस पर अपनी
आंख में एक टिप्पणी लिखिए, ताकि कोई हिन्दी
लेखक इस प्रकार दूसरी भाषाओं से कहानियों की
चोरी करने वगैरहवाला दिने न छपका मके।

मेरी एक कहानी 'जली हुई दियामलाई' दिल्ली
के उर्दू मासिक 'शाम' के वितोपाक (जनवरी १९५१)
में प्रकाशित हुई थी। यह कहानी मैंने कुछ दिन
बाद उर्दू ही के एक मासिक 'अमालिस्तान दिल्ली'
में 'सलीम अन्वुम' के नाम के साथ छपी हुई देखी।
इस लेखक महाशय का मैंने बर्काल द्वारा मोहम्मद बी,
नो उन्हीने उत्तर में लिखा कि यह कहानी उन्हीने
पूना के एक मराठी मासिक 'महाराष्ट्र' (अक्टूबर
१९५०) में अनूदित की है। उन्हीने एक पोस्ट में
वह मराठी अंक भिजवा दिया और गलती हो जाने
पर खेद भी प्रकट किया। मैंने बर्काल द्वारा उस
कहानी को अपने नाम से मराठी में उपवाने वाले
लेखक श्री मनोहर देवधरे और 'महाराष्ट्र' के

श्री शक्ति मिल्स लि.



उच्च कोटि के सिल्क तथा

आर्ट सिल्क

कपड़े के विख्यात प्रस्तुतकर्ता



अत्यंत मनोहर, भिन्न-भिन्न रंग में

गोल्ड स्टाम्प ही खूबों



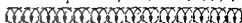
टेलिग्राम-‘श्रीशक्ति’ टेलीफोन { आकित २७०६५
मिल ४१७०३

मैनेजिंग एजन्ट्स,

पोद्दार सन्स लि.

पोद्दार चेम्सर्स

पारसीबाजार स्ट्रीट, फोर्ट, बंबई



संपादक महाशय का नोटिस दिलवायी, तो उन दोनों महाशय ने इस गलती पर खेद प्रकट किया और श्री मनोहर देखणे ने लिखा कि यह कहानी उन्होंने हिंदी के एक मामूली ‘मनोहर कहानियाँ’ इलाहाबाद से अनुवाद की है, और तदनंतर उन्होंने ‘मनोहर कहानियाँ’ का वह अंक (सितंबर १९५१) भी भिजवा दिया, जिसमें यह कहानी कोई ‘परवाज’ नामक महाशय ने ‘झरो दूई सलाई’ शीर्षक से अपने नाम से प्रकाशित की है। ‘मनोहर कहानियाँ’ के संपादक और लेखक महाशय ‘परवाज’ को भी मैंने बहोल हाग लिखा। आश्चर्य तो यह है कि यह कहानी लपट-चलपट सेरी कहानी की हिंदी में निकल है, लेकिन कहीं यह नहीं लिखा गया कि यह कहानी अनुदिन है। उत्तर में इन लोगों ने खेद प्रकट करना तो दूर रहा, काई जवाब तक न दिया। वास्तव में गलती हिंदी लेखक ‘परवाज’ ही की है। यदि वह अपने अनुवाद के नीचे यह लिख देते कि यह कहानी उर्दू से अनुवाद की गयी है, तो मराठी अनुवादक भी अवश्य ही ‘उर्दू से अनुवाद’ से सन्तुष्ट होकर लिखते और श्री सलीम अहमज इसे दुबारा उर्दू में तर्जुमा करने का कष्ट न करते।

पी० मनवासी, हैदराबाद।

श्री पी० मनवासी ने अपने पत्र में जिस यदना का उल्लेख किया है, वह अत्यंत अशीमनीय है और उसकी जितनी भरसना की जाए थोड़ी है।

—संपादक



अक्तूबर-अंक का सुखाव : संपादकीय स्तर पर मैं अक्तूबर मास में हिंदी के विभिन्न चिह्नों और पूर्वचालिक ‘कर’ के सञ्चय में संपादकों ने अपने सुझाव प्रस्तुत किये थे। नवंबर के अंक में संपादकों ने कुछ सन्देशों के-स्वों के सञ्चय में अपने विचार रखे हैं। विद्वान संपादकों ने जो सुझाव रखे हैं, स्थानाभाव के कारण हम यहाँ उनकी विस्तृत चर्चा नहीं

हैदराबाद राज्य में वैज्ञानिक ढंग से
कीटाणु-मुक्त मेडिकेटेड सर्जिकल ड्रेसिंग्स

तैयार करने वाला एकमात्र कारखाना

दि पर्ल सर्जिकल

ड्रेसिंग्स वर्क्स

इन्डस्ट्रियल एरिया

हैदराबाद-दक्षिण



सोखने वाली मेडिकेटेड रुई, बांधने के

कपड़े, पट्टियाँ और तौलियाँ.

- मापक सामग्री आदि

हर शहर में एजेंटों की आवश्यकता है।



कर सकते। पर स्पष्ट है कि इस समय कुछ हिंदी
वालों में हिंदी के रंग को बहुत कटा-बना कर देने
की गहरी प्रवृत्ति दिखाई पड़ रही है। हमारी ममता
में यह प्रयास इस समय कोई बिनाप उपयोगी नहीं
है। इस समय राष्ट्रवाद के पद पर हिंदी के
पदासीन हो जाने के बाद, प्रत्येक प्रदेश में हिंदी
की धाराएँ फूट निकली हैं और जो तत्पुत्र-भाषी
हिंदी लिखता है, उसमें उसके माहित्य की छाप
होना स्वाभाविक है। इनो प्रकार जो बंगाली या
आसामी या कन्नड़ या गुजराती वाला हिंदी लिखेगा,
उसमें उसकी अपनी शैली, उसकी अपनी अभिव्यक्ति
उसके लिखने की अपनी छाप रहेगी ही। ये सब
धारणें बह कर हिंदी की मुख्य धारा में मिलेगी
और तब कुछ वर्षों के बाद हिंदी का अंतिम रूप
निश्चित होगा। हम समय 'गया' 'गर्द' और
'आया' 'आई' के ऊपर मगलदेवजी की ईशान मतलब
नहीं रखनी। बन्धुन: हिंदी मुख्य धारा किम हूब
तक इन नयी धाराओं को हलचल कर सकेगी
और उनमें पाएगी और उनको वेगी भी, यही आज
की मांगना है।

हरदेव मालवीय, संपादक 'आधिक समीक्षा',
नयी दिल्ली।



दिसम्बर अंक - दिसम्बर की 'कल्पना' देखी।
मनावकीय में जो समझाएँ उठापी गयी हैं, वे
विचारपूर्ण हैं और वास्तव में ये उलझनें समाधान
चाहती हैं। डा० मगलदेव घांसी का विवेचनात्मक
लेख 'भारतीय संस्कृति: वैदिक-धारा की देन'
सुंदर है। कमल जोशी की 'ईनिटी' और 'कचन'
की 'जेड की दोपहरी' कहानियाँ बहुत स्वाभाविक
हैं। घटनाओं का सर्वथा अभाव होते हुए भी मानव
मन में बैठ कर जो भावोद्घाटन किया गया है,
वह बड़ा ही सटीक है। 'मोतार की बाँहें' एकांकी
पढ़ कर अत्यंत निराशा हुई। मैं समझता हूँ कि

कल्पना के इन मोड़ पर पृष्ठा में कम-से-कम तीन उत्तम रचनाएँ आ सकती थीं। एक बात जो 'साहित्य-धारा' में सत्यता है, वह यह है कि 'चक्र-धरा' की समालोचनाएँ कभी-कभी द्वेषपूर्ण होने लगती हैं। ऐसा मान्य होता है कि कुछ लोगों की रचनाएँ जिन पक्षों में छपती हैं, उन्हीं पक्षों का तिकर आता है, या यह हो सकता है कि अन्य पक्ष समालोचक मूर्खान्त को मिलते ही न हों। क्योंकि मे 'मरम्भती' 'धोना' आदि पत्रिकाओं का वर्णन नहीं देवता है जब कि इन पक्षों में भी सुंदर सामग्री छपती है। समालोचक को समदर्शी होना चाहिए।

'कल्पना' कुछ विलम्ब से निकल पाती है, समय से निकल तो प्रसन्नता है।

प्रिलोकीमाय सुबुद्धी, इलाहाबाद

विषय अंक : दिग्बर का अंक देखा। पाठकों के पत्र में श्री सातिश्रिय द्विवेदी का पत्र हिंदी-आलोचना की एक ऐसी एकांगिता की ओर संकेत करता है, जिसे दूर करने के लिए सीधे कुछ ठोस बदल उठाने की जरूरत है। हिंदी-आलोचना अध्यापकीय दलीय रूप ग्रहण करती जा रही है। फलतः आलोचना भी रचनात्मकता की अपेक्षा रखती है, इस ओर ध्यान ही नहीं है। श्री डॉ० प्रि० द्विवेदी ऐसे आलोचकों में महत्वपूर्ण हैं, जिनके लिए कहा गया है : To judge the poets is the faculty of the poets.

मार्कण्डेय की कहानी में मनोवैज्ञानिकता परिचितियों से सहज स्पष्ट है, अतः कहानी बन पड़ी है। डॉ० मंगलदेव और बीशिन के निबंध भी पटनीय हैं। कविताएँ 'वाक्य-भाव' की अच्छी हैं।

चक्रधरा की 'साहित्य-धारा' सही है। नाम से अदाब लगा कर काम चलाना आलोचना नहीं, दूकानदारी है, जिसमें धनुष की विविधता नहीं खरीदार की रुचि का आग्रह महत्त्व रखता है। हिंदी आलोचना के-पर उठने की कोशिश न करे, इसके लिए परीक्षणमय (Practical) प्रणाली को सम्यक् करने की जरूरत है। 'कविता' ने प्रमाद के

एक गीत की ऐसी परीक्षा प्रस्तुत की है। संभवतः इस दंग का यह हिंदी में पहला प्रयास है।

पिछले कई अंकों में आप भाषा और व्याकरण की समस्याओं को उठा रहे हैं। आपका कहना पूरा हो जाए, तब मैं अपने विचार भेजूंगा।

सिद्धेश्वर प्रसाद, बिहार नरीफ (बिहार)

ॐ

'संतुलन' की आलोचना। 'संतुलन' पर शिवनन्दन प्रसाद जी की आलोचना पड़ी। इस पुस्तक पर 'पुस्तकालय संदेश' में रामनेत्र चक्र पाठ्य, 'साहित्य-संदेश' और 'सम्मेलन पत्रिका' में डॉ० लक्ष्मीसागर चरण्य की आलोचनाएँ भी मैंने पढ़ीं। आलोचकों को अपना-अपना मत रखने का पूरा अधिकार और स्वातंत्र्य है। परन्तु एक मनोरञ्जक बात जो जान पड़ी कि 'क्यूरेट' का अंदा जैसे सब हिस्सों में अच्छा नहीं होगा, वैसे ही आलोचना का है। जो हिस्सा एक को नापमंद है, वही दूसरे को एकदम पसंद है। 'बचीना बचिष्ठा'।

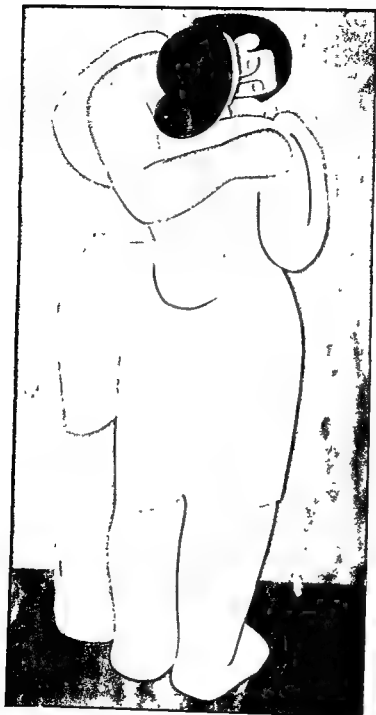
लेखक के नाते केवल एक कैफियत देना चाहता हूँ कि पुस्तक का संपादन श्री विजयेंद्र श्वातक ने किया है—भूमिका भी उन्हीं की है। मैंने अपने बहुत-से विषय उनके हवाले कर दिये थे—चनाय उनका है। प्रकाशकों ने मझमे विवेक रूप से एक भूमिका लिखवायी थी वह न छाप कर मेरे साथ बड़ा अज्याय किया। वैसे प्रतिष्ठित (?) प्रकाशक ने न तो मझमे काटिकट ही किया न एक कौड़ी मुझे दी। पुस्तक विजयेंद्र जी की मारफत गयी थी—उन्हें पुस्तक छपने ही दो प्रतिगो दीं। मुझे बड़ी निष्क्रिय के बाद डेढ़ महीने में दस-पंद्रह प्रतियाँ मिलीं। ऐसी दशा में इतना बताना अलम होगा कि मेरे निबंध सन् '४० से '५० तक के हैं।

प्रभाकर माचवे, नयी दिल्ली

ॐ

'कल्पना' : 'कल्पना' हिंदी-जगत् का गौरव हो चली है। आशा है, आप बराबर यही स्टैंडर्ड कायम रखेंगे।

जगदीशचंद्र मायूर, पटना



चुम्बन (टेम्परा)

प्रानकृष्ण पाल (१९१५)



सम्पादकीय

‘कल्पना’ का छठा वर्ष

प्रस्तुत अंक के साथ ‘कल्पना’ अपने जीवन के छठे वर्ष में प्रवेश करती है। पिछले पाँच वर्षों में ‘कल्पना’ हिन्दी की कुछ सेवा कर सकी है या नहीं; भला, साहित्य और संस्कृति की उन्नति में कुछ सहयोग दे सकी है या नहीं—इसका निर्णय हम सहृदय पाठकों और आलोचकों पर ही छोड़ते हैं। अपनी बुद्धि, ज्ञान तथा परिस्थितियों की सीमा में रहते हुए हम इन दिनों में जितना प्रयत्न कर सकते थे, उतना करते रहे हैं, यही हम कह सकते हैं। लेखों, कविताओं और कहानियों के चुनाव में, जैसा हम पहले भी निवेदन कर चुके हैं, हमने साहित्यकार के व्यक्तित्व की अपेक्षा उसकी रचना को ही मूल्यांकन का अधिक प्रामाणिक मान देना माना है। हिन्दी के अनेक महारसियों की रचनाएँ हमने अस्वीकृत की हैं, और प्रायः अज्ञात व्यक्तियों की रचनाओं को स्वीकृत किया है। चुनाव में हमसे भूलें हुई होगी, पर आवर्ग की उपेक्षा कभी नहीं हुई। भले, पुराने सभी लेखकों से हमारी तरफ यही प्रार्थना रहती है—आप धन्य-किरते साहित्य-निर्माण की चेष्टा न करें, इसके लिए सर्वात्मना प्रयत्न और श्रम करें, अपने महान् उत्तरदायित्व का ध्यान रखें।

‘कल्पना’ के संपादकीय लेखों के विषय में भी हम कुछ निवेदन कर दे। इस संबंध में हमारी नीति प्रारंभ से ही यह रही है कि केवल भाषा, साहित्य, संस्कृति और कला की समस्याओं पर प्रकाश डाला जाए या सुझाव दिये जाएँ। सामाजिक, आर्थिक-और राजनैतिक प्रश्नों पर संपादकीय लिखना हमें अनोपेक्षित नहीं, न किसी नेता अथवा प्रतिष्ठित व्यक्ति के भाषण की प्रसंसात्मक या निन्दात्मक आलोचना करना, और न किसी वाद का प्रचार करना। इस प्रकार के चपटे संपादकीय अपेक्षाकृत सरलता में लिखे जा सकते हैं। किन्तु जिस पत्र ने हिन्दी की सेवा को अपना उद्देश्य माना हो और जो स्थायी महत्त्व के साहित्य का निर्माण चाहता हो, उसे इस सुविधा के लाभ में वर्जित ही रहना पड़ेगा। आलोचकों में प्रार्थना है कि वे ‘कल्पना’ के संपादकों को इस दृष्टि से भी देखने की चेष्टा करें। हिन्दी भाषा और व्याकरण से संबंधित

हमारे मपादकीयो के विषय में कुछ आलोचकों का कहना है कि ये अनावश्यक हैं, राष्ट्र-भाषा अभी बन रहा है, इसे अभी से सुन्यवस्थित रूप देने की चेष्टा व्यर्थ है, इत्यादि । किन्तु हम इसमें सहमत नहीं । हमारा विचार है कि हिन्दी की वर्तमान अव्यवस्थाएँ न केवल हिन्दी-भाषियों के लिए लज्जा-जनक हैं, राष्ट्र भाषा के प्रचार में रोड़ा अटकाने वाली भी हैं । इसका अनुमान हिन्दी-प्रदेश के निवासियों को नहीं होता, पर हिन्दी सीखने वाले अहिन्दी-भाषियों से तो पूछिए ! हिन्दी का अखिल-भारतीय रूप पचास या सौ वर्ष के बाद क्या होगा, यह कोई समस्या नहीं है, है भी तो बहुत दूर की । हिन्दी का सुनिश्चित वर्तमान रूप क्या है, यह बताना पहले आवश्यक है, और इसके लिए अव्यवस्थाएँ दूर करना अनिवार्य है ।

हिन्दी व्याकरण की कुछ समस्याएँ (२)

‘व्युत्पत्ति’ के पिछले अंक में हमने हिन्दी वर्ण माला, उच्चारण स्वरशापात आदि के सवध में कुछ विचार प्रस्तुत किये थे । इस अंक में हम पाठ्य-साधन से सम्बन्धित कुछ समस्याओं का विवेचन करेंगे ।

१. अधिकांश हिन्दी व्याकरणों में अंग्रेज़ी व्याकरण के अनुसार सज्ञा के पाँच भेद किये जाते हैं—व्यक्तिवाचक, जातिवाचक, भाववाचक, पदार्थवाचक और समूहवाचक । ये विभाजन सज्ञाओं की प्रवृत्ति और उनका प्रयोग समझने के लिए उपयोगी हैं, किन्तु व्याकरण में लगभग निरप्रयोजन हैं, क्योंकि रूप-भेद आदि की दृष्टि से इनमें परस्पर कोई अन्तर नहीं है—मिथ्या इससे कि व्यक्तिवाचक और कुछ भाववाचक तथा समूहवाचक सज्ञाएँ केवल एकवचन में प्रयुक्त हानी हैं । सस्कृत में सज्ञाओं का इस प्रकार का विभाजन अज्ञात है । हिन्दी व्याकरण स भी इस मामले को दूर कर दिया जाए तो उचित होगा ।

२. यही बात विशेषणों के सवध में भी बड़ी जा सकती है । विशेषणों के गुणवाचक, मर्यादावाचक, परिमाणवाचक, सादृश्यात्मिक इत्यादि अनेक भेद और उपभेद किये जाते हैं जो वस्तुतः अनावश्यक हैं । सभी विशेषण एक प्रकार से प्रयुक्त और एक ही तरह से परिवर्तित होते हैं । अर्थ की दृष्टि में इनका विभाजन किया जाए तो भेदों की समस्या बहुत बड़ी हो सकती है । उदाहरण के लिए, गुणवाचक विशेषण ही आर्कान्त-वाचक, रम्यवाचक, म्यान्तवाचक, वाग्शायक इत्यादि अनेक उपभेदों में विभक्त किये जा सकते हैं । किन्तु इस विभाजन का कोई उपयोग नहीं है । अर्थ-विभिन्नता का निर्देश विशेषण के सामान्य विवेचन में कर देना पर्याप्त होगा ।

३. उपर्युक्त के विपरीत हिन्दी व्याकरण में लिंग-भेद का विवेचन एक अक्ष में अधूरा किया जाता है । सम्भवतः कोई व्याकरण नहीं बताता कि हिन्दी में पुल्लिंग और स्त्रीलिंग के अनिवार्य नपुंसक लिंग भी अभी तक वर्तमान है, उसका संबंध क्या नहीं हो गया है । नर्मवाचक को विभक्ति के प्रयोग में प्राणिवाचक और अप्राणिवाचक सज्ञाओं का पारम्परिक भेद स्पष्ट दिखाई पड़ता है । प्राणिवाचक सज्ञाओं में ‘को’ लगाया जाता है और अप्राणिवाचक सज्ञाओं में नहीं—मे राम की देखता हूँ और मे किताब देखता हूँ । इसी प्रकार क्या और कुछ ये दो सर्वनाम केवल अप्राणिवाचक पदार्थों के लिए ही प्रयुक्त होते हैं । यह ठीक है कि हिन्दी में अनेक अप्राणिवाचक शब्द स्त्रीलिंग माने जाते हैं किन्तु प्राणिवाचक और अप्राणिवाचक का भेद ही यह प्रमाणित करता है कि हिन्दी भाषा अभी तक नपुंसक के नपुंसक लिंग को भूलो नहीं है । और क्या तथा कुछ तो रूप में भी स्पष्ट नपुंसक लिंग है ।

४. किन्तु इन सबसे बड़ी समस्या कारक की है । पहले तो कारक क्या है इसी सवध में हमारे संवाकरण एवमन नहीं है । कुछ का कहना है कि सज्ञा अवया सर्वनाम का वह रूप, जो उसका सवध धारक के द्वारा शब्दों के साथ बतलाता है, कारक है । दूसरी के अनुसार, कारक वह सवध है जो वाक्य का एक शब्द दूसरे

शब्दों के साथ रहता है। इसी प्रश्न के साथ विभक्ति का प्रश्न भी जुड़ा हुआ है। यदि कारक का अर्थ सत्ताओं के विभिन्न रूप किया जाए तो विभक्तियों के लिए कोई स्थान नहीं रहता, क्योंकि सत्ताओं के रूप में को, ने, मैं आदि विभक्तियाँ भी सम्मिलित हो माने जाना चाहिये। आश्चर्य है कि श्री कामताप्रसाद गुरु जैसे ब्रह्माचरण ने कारक का अर्थ तो सत्ता या सर्वनाम का रूप किया है और साथ ही यह भी कहा है कि कारक सूचित करने के लिए सत्ता या सर्वनाम के आगे जा प्रत्यय लगाये जाते हैं उन्हें विभक्तियाँ कहते हैं (अंक ३०४)। सम्भवतः यहाँ गुरु जी कारण शब्द को सबंध के अर्थ में प्रयुक्त कर रहे हैं। यह अव्यवस्था संस्कृत व्याकरण के अनुकरण का फल है। संस्कृत में कारक और विभक्ति का भेद बिल्कुल स्पष्ट है। कारक वाक्य की क्रिया के साथ अन्यत्र रखने वाली सत्ता है और विभक्ति उस अव्यय का सूचित करने वाले प्रत्यय है। संस्कृत में ये आठ वर्गों में विभाजित हैं, इसलिए विभक्तियाँ भी आठ माना गयी है। इसके विपरीत संस्कृत में कारकों का संख्या छह है, और प्रत्येक कारक में अनेक प्रकार के सबंध सम्मिलित हैं। उदाहरण के लिए, अपादान कारक में केवल उस सत्ता का कहेंगे, जिससे कोई वस्तु पुनः हुई हो (वृक्ष से पत्ता गिरता है), चरिक भव का हेतु, उद्भव-स्थान, अध्यापक इत्यादि अन्य अनेक सबंध रखने वाला सत्ता भी अपादान कहानी है (चार स उरता है, हिमालय से गया निकलती है, गुरु से वेद पढ़ने है)। विन्तु इन सब सबंधों का सूचित करने के लिए संस्कृत में एक ही (पञ्चमो) विभक्ति का प्रयोग होता है। साथ ही संस्कृत में प्रत्येक विभक्ति सत्ता के साथ अभिधान्य रूप से जुड़ी रहती है। इसलिए प्रत्येक का रूप निश्चित और स्पष्ट है। इसके विपरीत हिन्दी में विभक्तियाँ सत्ताओं से भलग रहती हैं। विभक्तियों लगने से पहले सत्ताओं के रूप कुछ परिवर्तित अवश्य हो जाते हैं, विन्तु यह परिवर्तन सभी विभक्तियों के लिए एक ही-मा होता है। उदाहरण के लिए, लड़का शब्द का परिवर्तित रूप लड़के और लड़कियों है। मैं, से, का, आदि समस्त विभक्तियाँ इन्हीं परिवर्तित रूपों में जोड़ दी जाती हैं। लड़के ने, लड़के से, लड़की को, इत्यादि। साथ ही एक ही विभक्ति कई अर्थों को सूचित करती है। से संस्कृत के अपादान कारक का भी चिह्न है और करण का भी। इसी प्रकार को संस्कृत के संप्रदान कारक का भी चिह्न है और कर्म कारक का भी। हिन्दी की ने विभक्ति अपना अस्तित्व पृथक् हो रखती है।

अब यदि संस्कृत के अनुसार कारक को 'क्रिया से सबंध रखने वाली सत्ता' माना जाए, जिनमें एक विशेष विभक्ति जुड़ी रहती है तो हिन्दी में अपादान और करण को तथा संप्रदान और कर्म को एक ही कारक मानना पड़ेगा, क्योंकि दोनों में से तथा को विभक्तियाँ लगती हैं। संस्कृत में कारक-भेद केवल अर्थ-भेद पर आश्रित नहीं है, प्रत्युत प्रधानतः विभक्ति-भेद पर आश्रित है। अपादान में कई तरह के सबंध सम्मिलित हैं, परन्तु विभक्ति एक ही रहती है। इसी प्रकार हिन्दी में उन समस्त कारकों को जिनमें से विभक्ति रहती है, एक ही कारक के अन्तर्गत रखा जाना आवश्यक है।

दूसरी ओर यदि हम-विभक्ति-युक्त सत्ताओं के रूप को कारक का नाम दें तो विभक्ति-रहित रूप तथा को, ने, से, का (को, के) और मैं (पर), इस प्रकार केवल छह ही कारक माने जा सकते हैं। इस अवस्था में न करण कारक के लिए कोई स्थान है और न संप्रदान कारक के लिए। करण कारक में भी से विभक्ति रहती है और अपादान कारक में भी, यह कहने का कोई अर्थ ही नहीं होता। केवल अर्थ-भेद से कारक-भेद माना जाए तो कारकों की संख्या चायद कई दर्जन हो जाएगी। वृक्ष से पत्ता गिरता है, चाकू से कलम बनाओ, वह खिंचे से पढ़ रहा है, राम से कहो, गया हिमालय से निकलती है, बच्चा कुत्ते से डरता है, राम जगमग से बढ़ा है, वह हँसे से भरा, ध्यान से सुनो, इन सब वाक्यों में से द्वारा सूचित अर्थ एक दूसरे से सर्वथा भिन्न हैं। इन सब अर्थों को सूचित करने वाले से से युक्त सत्ताओं को किस कारक का नाम दिया जाए? इसी प्रकार, लड़के को फल दो, शाम को बाओ, राम को भूख लगी है, चौर को दंड मिला, इत्यादि वाक्यों में को अनेक अर्थों को सूचित

करता है। इन को—युक्त मज्जाओं को एक ही कारक माना जाए अथवा अनेक ? यह कहना किसी प्रकार मगत नहीं होगा कि साधन का संच रखने वाली सज्जाओं को करण, और पुष्कता का संच रखने वाली सज्जाओं को अपादान कहा जाए, तथा जिस पर त्रिया के व्यापार का फल पड़ता हो उस सज्जा को कर्म और जिसके लिए कोई त्रिया की जाती है, उस सज्जा को सम्प्रदान माना जाए। इस दशा में उपर्युक्त वाक्यों में से और को वे द्वारा जो अन्य मगध सूचित किये गये हैं उन सबके लिए अलग-अलग नाम रखने पड़ेगे। और रूप के अनुसार वाक्य-भेद माना जाए, तो से वाली समस्त मज्जाओं को अपादान अथवा करण और को वाली समस्त सज्जाओं को कर्म अथवा सम्प्रदान मानना आवश्यक होगा।

इस हमले का एक ही समाधान है और वह यह कि हिंदी में केवल दो कारक माने जाएं—एक अविकारी और एक विकारी और वाक्य का अर्थ केवल सज्जाओं का रूप माना जाए। सङ्कष्ट वाचविकारी कारक (रूप) एकवचन में लङ्का और बहुवचन में लङ्के तथा विकारी कारक एकवचन में लङ्के और बहुवचन में लङ्को। ने, से को आदि को विभक्तियाँ माना जाए जिनमें में प्रत्येक अनेक अर्थ सूचित कर सकती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि ये विभक्तियाँ केवल विकारी कारक में लग सकती हैं (यह बात अलग है कि कुछ सज्जाएँ विकारी कारक में भी परिचित नहीं होती)। संवृत में छह कारक माना इसलिए आवश्यक है कि प्रत्येक सज्जा के रूप परस्पर भिन्न हैं यद्यपि प्रत्येक रूप अनेक अर्थों को सूचित कर सकता है। हिंदी में केवल विभक्तियाँ ही अर्थों को सूचित करती हैं सज्जाओं के रूप नहीं। इसलिए संवृत के आधार पर हिंदी में भी छह कारक अथवा आठ विभक्तियाँ रखना व्याय-मगत नहीं है।

श्री राजन अब न रहे, इस पर मन को विश्वास नहीं होता, लेकिन आँखों ने जो देखा है, उसे कैसे झुठलाया जा सकता है। १५ जनवरी का रात में १॥ बजे एकाएक हृदय की गति अव्यवस्थित हो गयी और दायें अंग में पक्षाघात हुआ। प्रातः में ही चेतन्ता जाती रही। ५२-५३ घंटे तक उमी अवस्था में रहे, उपचार चलता रहा, लेकिन वे हमारे देवते-देवते चल शिष्टे, और हम निस्मृताय-से कुछ कर नहीं पाये।

राजन जी म गणपति लता और महुता का अनूठा सम-वय था। उनकी भाङ्गवग-हीन, निष्कपट, स्पष्टदर्शी, सहृदय और त्यागशील प्रकृति ने उन्हें इतना सर्वप्रिय बना दिया था, कि सब जगह, जहाँ भी वे गये लग उन्हें आत्मीय मानते थे। विरोधियों के भी वे विस्मायनाथ थे। उनके इस अत्यमयिक और आकस्मिक देहावसान ने इन्दोरी व्यक्ति, जो उन्हें किसी भी रूप में जानते थे, आज शोक विह्वल है। 'बल्बना' का ता. यह एक अपार क्षति है, क्योंकि 'बल्बना' की बल्बना बरन और उस भर्तृ रूप देने में उनका बड़ा शाय था। जब वे माहि-य का क्षेत्र छोड़ कर कृषि-कार्य करने गये, और हृदय-रोग से आघात होने पर पुनः हैदराबाद आ कर मिश्रण के कार्य में लगे, तब भी वे 'बल्बना' के 'अभिन्न' बने रहे।

उनका सारा जीवन हा जैम मवा का एक वन रहा। राजनीति, हिंदी प्रचार, पत्रकारिता, नाट्य-मेवा, अध्यापन— जो भी काम उन्होंने अपने हाथ में लिया, उसे एक निष्काम कर्मयोगी की तरह करते रहे। जावन व अन्तिम दा कर्णों में हृदय रोग से पीड़ित रहते हुए भी उन्होंने हैदराबाद में एक मिश्रण-मस्या के मचायन और उसका अभिवृद्धि के लिए जो कार्य किये, उन्हें देखने का जिन्हें अवसर मिला है वे उनकी कार्य शक्ति का अनुमान करके दंग रह जाते हैं।

हम उन सभी सभ्यताओं, व्यक्तियों, शोक-सन्तप्त पत्नी तथा बच्चों के प्रति, जो आज इस महान् दुःख के सहभाग्य हैं, अपना समवेदना और सहानुभूति प्रकट करते हैं और हमें इस दुःख का शान्तपूर्वक मह मनने का शक्ति प्राप्त हो, इसकी कामना करते हैं।

भारतीय संस्कृति-संबंधी विछले लेखों में वैदिक धारा का जो वर्णन दिया गया है, उसमें भारतीय संस्कृति के विकास में वैदिक-धारा का अद्वितीय महत्त्व स्पष्ट है। न केवल जीवन में सुख, स्वस्थ, भय और स्वर्गादि भावना के साधु-रस का संचार करने वाली अपनी अद्भुत दार्शनिक दृष्टि के कारण ही, न केवल अपनी उदात्त नैतिक भावनाओं के कारण ही, न केवल मनुष्य-जीवन के कर्तव्यों के विषय में अपनी व्यापक दृष्टि के कारण ही, अपितु भारतीय संस्कृति के विकास में अपने बहुमुखी, व्यापक और शाश्वतिक प्रभाव के कारण भी, वैदिक-धारा, निरन्तर, सदा के लिए, हमें ही नहीं, समस्त मानव-जाति को भी, प्रेरणा और प्रकाश देने वाली रहेगी।

यह आश्चर्य और खेद का भी विषय है कि उन्नत उत्कृष्ट गुणों से युक्त होने पर भी, वैदिक धारा आज चिरकाल से एक जीवंत परंपरा के रूप में हमारे देश में विलुप्त-सी हो गयी है।

भारतीय संस्कृति की प्रगति और विकास पर विचार करते हुए ऐसा स्पष्ट विश्वास है, कि वैदिक धारा, जिसने व्यक्त रूप में भारतीय संस्कृति का प्रारम्भ होता है, आगे चल कर, विनशु-प्रवेश में ऐतिहासिक सरस्वती नदी की तरह, प्रायः लुप्त हो जाती है और उसके स्थान में अन्य धाराएँ बहती हैं।

भारतीय संस्कृति की प्रगति और विकास को एक अविच्छिन्न धारावाहिक जीवन परंपरा के रूप में

१. देखिए—“वैदिक धारा की तीन अवस्थाएँ” पृ० ५, ‘कल्पना’, नुसर्दी, १९५४।

समय के लिए, जोर मात्र ही वैदिक धारा के अन्तर आने वाली धाराओं के उदय का तत्कालिक परिस्थिति की आवश्यकता के रूप में, बुद्धिगत करने के लिए यह आवश्यक है कि हम उन कारणों का पता लगाएँ, जिनसे वैदिक धारा का अपना प्रवाह मन्द पड़ गया और भारतीय सभ्यता के प्रवाह में एक नया वेग छान के लिए नवी धारा या धाराओं के योगदान की आवश्यकता हुई।

इस क्षेत्र में मुख्यतः हम यहाँ दिखलाना चाहते हैं।

वैदिक धारा के क्षास के कारण जैसा हम पहले कह चुके हैं, किसी ऐतिहासिक विनाश या क्षास के अध्ययन में हमें प्रथमतः उसके अपने अन्दर के कारणों की ही खोजना चाहिए। इसलिए स्वभावतः वैदिक धारा के क्षास और मन्दता के कारणों को हमें वैदिक धारा में ही देखन का यत्न करना चाहिए।

याज्ञिक कर्मकाण्ड का मौलिक रूप : वैदिक धारा की तीन अवस्थाओं को दिखाने हुए ('वग्पता', जुलाई, १९५५) हमने कहा है कि वैदिक धारा के द्वितीय काल में, जातीय जीवन की मुख्यव्यक्ति और मुख्यगति करने की प्रवृत्ति के आधार पर याज्ञिक कर्मकाण्ड का, एक विशिष्ट कर्मकाण्ड के रूप में प्राग्भूत हुआ था। वैदिक धारा के तृतीय काल में उसी वैदिक (या श्रौत) कर्मकाण्ड को व्यवस्थित किया गया।

वैदिक धारा के उत्तरार्ध के दिनों में याज्ञिक कर्मकाण्ड ही उसका महान् प्रतीक माना जाता था।

याज्ञिक प्रथा का विनाश आर्य-जनता की अन्तरात्मा में हुआ था। उस समय उसमें स्वाभाविकता और मार्गवृत्ता विद्यमान थी। यज्ञ, भोजन और

उल्लास की भावनाओं का मूर्तीकरण ही उसका आधार था।

अपने उत्तरार्ध के दिनों में भी वह प्रथा समस्त आर्य-जाति के जीवन को प्रतिबिम्बित करती थी। उसकी सारी व्यवस्था में ब्रह्म, धन और विष्णु का (पीछे से ब्राह्मणों, क्षत्रियों और वैश्यों का) पदे-पदे सहयोग स्पष्टतया दिखाई देता है; यहाँ तक कि याज्ञिक यज्ञों के छन्दों का और याज्ञिक देवताओं का भी उसमें तीनों वर्गों के आधार पर वर्गीकरण किया गया था। उदाहरणार्थ, गायत्री, त्रिष्टुभ् और जगती, इन वैदिक छन्दों का संबंध क्रमशः ब्रह्म, धन और विष्णु से समझा जाता था^१। इसी तरह, अग्नि, इन्द्र और मरुतों का (तथा अन्य देवताओं का भी) संबंध क्रमशः उक्त तीनों वर्गों से माना जाता था^२।

इसका अर्थ कम से-कम यह तो है ही कि याज्ञिक कर्मकाण्ड में समस्त आर्य-जनता का समत्व और सहयोग था। उस समय के पन्ना का केवल ब्राह्मणों की देवपूजा ही न समझना चाहिए। उनमें आर्य-जनता के सब वर्गों के लिए आकर्षण, रजन और मनोविनोद का सभार रहता था। उदाहरणार्थ, 'वाजपेय याग', में सम्पादित में 'रथों की दौड़' (=आग्नि-धावनम्)^३ नामक विचित्र दृश्य उपस्थित होता था, जो इस यज्ञ का प्रधान अंग माना जाता था। राजगृह-यज्ञ में सूत का विधान है^४। इसी प्रकार अश्वमेध-यज्ञ में 'पारिप्लव'^५ नामक उपस्थान (या कहानी) बहुत दिनों तक चलता था। उसमें सारी प्रजा, स्त्री और पुरुष, युवा और बृद्ध, आकर इकट्ठे होते थे। वीणा बजाने बाजों के झुंड-के-झुंड आ जुटते थे। इस प्रकार के नाना प्रदर्शनों से युक्त

^१ तु० "गायत्री र्व ब्राह्मण", "त्रिष्टुभो र्व राजन्य", "जागती र्व वैश्यः" (ऐतरेय-ब्राह्मण १।२८)।

^२ तु० "ब्रह्म वा अग्निः। क्षत्राग्निन्द्रः" (शतपथ ब्रा० २।५।१।८)। "क्षत्रं वा इन्द्रो विशो मरुतः" (शतपथ ब्रा० २।५।२।२८)। "क्षत्रं र्वं यदणो विशो मरुतः" (शतपथ ब्रा० २।५।२।६)। ^३ देखिए—शतपथ-ब्राह्मण (५।१।८)। ^४ देखिए—शतपथ-ब्राह्मण (५।४।४।२३)। ^५ देखिए—शतपथ-ब्राह्मण (१३।४।३)।

उन दिनों के यज्ञ, आज की पूजा के स्थानीय होने के साथ-साथ, आजकल के नाटकों और 'मिनेमाओं' आदि का भी काम करते हैं।

उनमें जिन वैदिक यज्ञों का प्रयोग किया जाता था, उनमें उपयुक्तता के साथ-साथ मायंकता या वास्तविकता भी रहती थी। उनका करने वाले और सुनने वाले भी इसी तरह समझते होंगे, जैसे आज कल के नाटकों में पात्रों के स्वभावों को सब समझते हैं।

निम्न-लिखित वचन उसी समय के यज्ञ के स्वरूप को प्रकट करते हैं —

यज्ञमानो वं यत (ऐतरेय-ब्राह्मण १।२८)

अर्थात् यज्ञमान का स्वरूप ही यज्ञ में प्रतिफलित होता है।

आत्मा वै यज्ञस्य यज्ञमानोऽङ्गान्युद्विजः

(धनपथ ब्रा० १।५।७।१६)

अर्थात् यज्ञमान ही यज्ञ का आत्मा होता है। ऋग्विज् अङ्ग होते हैं।

यज्ञ एव च यज्ञमानवशी भवति, कल्पते एव यज्ञोऽपि। तस्यै जननायै कल्पते यज्ञैव विद्वान् यज्ञमानो वशी यजते। (ऐतरेय ब्राह्मण ३।१३)

अर्थात्, यज्ञ में तभी तक वास्तविकता रहती है, जब तक वह विद्वान् यज्ञमान को अनुकूलता या अधीनता

१. तु० "आ त्वैव यज्ञायै श्रोतव्यम्" (ऐतरेय-ब्रा० ५।२७) तथा "मनसा च यज्ञस्यायते मनसाचि-यते" (ऐतरेय-ब्रा० ३।११)। २. तु० "परोक्षप्रिया इव हि देवा" (ऐतरेय-ब्रा० ३।१२)। ३. तु० "ब्रह्महि वैशान् प्रच्यावयति" (शतपथ ३।३।४।१७)। ४. देखिए—"तद्यवेवाह स्नुषा इव्युत्तरत्तज्जमाना निलीय-मानेति, एवमेव सा तेना भज्यमाना निलीयमानेति यज्ञैव विद्वान्स्नुषामुभयतः परिच्छिन्नतरा सेनाभम्यस्यति। (ऐतरेय-ब्रा० ३।२२)। ५. उदाहरणार्थ देखिए—"स चैव स्नुषमेवाग्रे समाष्टि। अयेतरा स्नुव। योषा चैव स्नुषया स्नुवस्तस्मात्। यद्यपि बह्वन् इव स्त्रिय मायं यन्ति, य एव तावत्पि कुमारक इव पुमान् भवति स एव तत्र प्रथम एति, अनुच्य इतरा। तस्मात् स्नुषमेवाग्रे समाष्टि। अयेतराः स्नुवः।" (धनपथ १।३।११)। यही स्नुवा और स्नुवी (भिन्न भिन्न प्रकार के चम्पचों जैसे यज्ञपात्र) में से पहले जिस को साफ करना चाहिए इस प्रश्न का विविध तर्क द्वारा निर्णय किया गया है। इस तरह के विचार ब्राह्मण-ग्रंथों में भरे पड़े हैं।

में रहता है। उसी दशा में वह जनता या हिन संपादन कर सकता है।

याज्ञिक कर्मकाण्ड का अपकर्म : धीरे-धीरे यज्ञों में जनता का वास्तविक सहभाग और सावधानता घटने लगी। भावना का, जो कि किसी भी महत्व के कर्म में प्राण-स्थानीय होती है, विनाश होने लगा। इसी में उनमें याज्ञिकता का रूप आने लगा। उनमें पराशरवाद और जादूपन का प्रभाव बढ़ने लगा। अर्थ के स्थान में यज्ञों के दण्डों को ही अविकाशिक महत्व दिया जान लगा। ऐसा समझा जान लगा कि यज्ञों में जो सब प्रयुक्त होने थे, 'उनका क्या अर्थ या उपयोगिता है' इसके ज्ञान की कोई आवश्यकता या उपयोगिता नहीं है। यज्ञों के दण्डों में ही कोई ऐसी अद्भुत अथवा परोक्ष शक्ति है, जिसके कारण सारे जमीनों की प्राप्ति यज्ञों द्वारा हो सकती है।

ऐतरेय-ब्राह्मण (३।२२) में एक प्रश्न में कहा है कि अभिमन्त्रित तृण को फेंकने में ही शत्रु-सेना को भगाया जा सकता है।

ऐसी स्थिति में याज्ञिक कर्मकाण्ड की छाँदी-मे-छोटी बातों की (जैसे, कौन-सी आहुति कैसे और कब देना चाहिए, किस यज्ञ पात्र का किस प्रकार उपयोग आदि करना चाहिए) बड़ा महत्व दिया जाता स्वाभाविक था।

याज्ञिक कर्मकाण्ड के प्रतिपादक ब्राह्मण आदि

प्रथो में उस कर्मकाण्ड के संबंध में थोड़ी-से-थोड़ी च्युति या त्रुटि के लिए प्रायश्चित्तों का विधान पाया जाता है। उसमें जहाँ एक ओर उस समय के कर्मकाण्ड की याज्ञिकता स्पष्ट प्रतीत होती है, वहाँ दूसरी ओर उस पर हमी भी आती है।

उदाहरणार्थ, ऐतरेय-ब्राह्मण के ३२ वे अध्याय में, अग्निहोत्रो गो (जिसका दूध अग्निहोत्र हवि के काम में आता था) के, दूध दुहते समय, बैठ जाने पर, रेंहाने पर, अथवा छटक कर चलने लगे हो जाने पर, या गरम करते हुए दूध के गिर जाने पर, तरह-तरह के प्रायश्चित्तों का विधान किया गया है।

याज्ञिक कर्मकाण्ड के अथकर्म के कारण : याज्ञिक कर्मकाण्ड के विषय में दृष्टि का यह त्वंद-जनक परिवर्तन क्यों और कैसे हो गया, यह एक विचारणीय प्रश्न है। जहाँ-तक हमने इस प्रश्न पर विचार किया है, हम यही समझते हैं कि राजनीतिक आदि कारणों से देश की तमश बदलती हुई परिस्थिति में आर्यजानि के स्वरूप में कुछ ऐसे मौलिक परिवर्तन हुए, जिनमें याज्ञिक कर्मकाण्ड, जन्मा के जीवन-नियमन और बुद्धिपूर्वक सहयोग से तमश दूर होते हुए, अपनी ही उन्नति-बढ़ती हुई पारिभाषिक जटिलता के कारण प्रायः जन्म-मूलक पुरोहित-वर्ग के ही अनियंत्रित एकाधिकार की वस्तु बन गया।

१ याज्ञिक कर्मकाण्ड के विकास में रुद्धिमूलक-वर्ण व्यवस्था का प्रारम्भ हुआ, इसी बात को पुराणों ने अपनी भाषा में स्पष्ट रूप से कहा है। उदाहरणार्थ, देविए—“त्रेतायुगं ब्रह्मा कल्पस्यादौ द्विजोत्तम। सृष्ट्वा...ऋचश्चैव...यज्ञं यि . अमुजत्.. सामानि . अयर्वाणम्...” (विष्णु पुराण १।५।५०-५६)। तथा “यत्तन्निष्पत्तये सर्वमेतद् ब्रह्मा चकार वै। चातुर्वर्ण्यं महाभाग यत्तत्तायनमृतमम्॥” (विष्णु-पुराण १।६।३) अर्थात्, ब्रह्मा त्रेतायुग के प्रारम्भ में (महिता-रूप में) ऋगु, यजु, साम तथा अथर्ववेद की सृष्टि की। तदनन्तर, यज्ञ के साधन-मूल चातुर्वर्ण्य का ब्रह्मा ने यज्ञनिष्पत्ति के लिए बनाया। श्रीमद्भागवत (१।१।५।२८-२९) में स्पष्ट शब्दों में कहा गया है कि “यदिह परंपरा में यज्ञो की प्रवृत्ति त्रेतायुग में हुई थी। देविए—“त्रेतायुगं.. त तदा मनुजा देवं . यजन्ति विद्याया त्रय्या...” इत्यादि। इसी प्रसंग में ऐतरेय-ब्राह्मण (७।१९) की देविए—“प्रजापतिर्यज्ञमनुजत। यज्ञं सृष्ट्यन्तु ब्रह्माक्षत्रे असृज्येताम्” इत्यादि। अर्थात्, प्रजापति ने पहले यज्ञ की सृष्टि की और तत्पश्चात् ब्रह्मा और क्षत्र की।

वैदिक-धारा के त्रिभुज उत्कर्ष की जिन तीन अवस्थाओं का हमने पहले वर्णन किया है, उनका प्रभाव स्वभावतः आर्य-जाति के उत्साहमय, उल्लासमय, कर्मशील और सुसंगठित जीवन में दिखाई देता था। पर प्रत्येक राजनीतिक उत्कर्ष की प्रति-क्रिया प्रायः अकर्मण्यता, आलस्य, आदर्शहीनता और रुद्धिपरता के जीवन में हुआ करती है। इसलिए वैदिक धारा के तृतीय काल के अनन्तर, जब कि बाह्य और आन्तरिक संघर्ष के प्रायः समाप्त हो जाने में आर्य-जाति के विभिन्न वर्ग सुख और शान्ति का जीवन व्यतीत करने लगे थे, उनमें अकर्मण्यता, आलस्य आदि की वृत्तियों का प्रवृत्ति-धारा आ जाना स्वाभाविक था। साथ ही, जिनको जो महत्त्व, पद, अथवा विशेषाधिकार प्राप्त हो चुका था, वह उसी के स्थायित्व और पुष्टि में लगा था। यदि क्षत्रिय अपने राजनीतिक महत्त्व को स्थायी करना चाहता था, तो ब्राह्मण भी अपने पौरोहित्य के लाभों को सुरक्षित और बृद्ध करने में मगन था। इसी वातावरण में, क्षत्रिय और प्रमाद के वैजरीमूल होने से, तत्तद् पदों और वर्गों में रुद्धि और स्थिरता आने लगी, और सामान्य आर्य-जनता (=विश्व या प्रजा) में से ही रुद्धि-मूलक ब्राह्मण-वर्ण तथा क्षत्रिय-वर्ग के साथ-साथ वैश्य-वर्ग का भी प्रारम्भ हुआ। दूसरे शब्दों में, यही रुद्धि-मूलक-वर्ण-व्यवस्था का प्रारम्भ था।

वर्ग-व्यवस्था में रुद्धि-मूलकता के आ जाने पर, तत्तद् वर्गों में स्थाय्य तथा अकर्मण्यता की प्रवृत्ति का

बढ़ना स्वाभाविक था। इसी परिस्थिति में क्षत्रिय-
त्व में क्रमशः ऐश्वर्य के उपभोग की प्रवृत्ति बढ़ने
लगी और, न केवल धार्मिक कर्मकाण्ड में ही, अपितु
राज्य अथवा राष्ट्र के संचालन में भी, वह अधिवा-
धिक पुरोहित-वर्ग पर निर्भर होने लगा। वेद में
राजाओं की प्रायः अतिशयोक्ति-पूर्ण जोड़ान-स्तुतियाँ
पायी जाती हैं, और ब्राह्मण-ग्रन्थों में पुरोहितों की
जो आर्थिक महिमा गायी गयी है, वह स्पष्टतः
उक्त परिस्थिति की ही छाप है।

उन वातावरण में ही, याज्ञिक कर्मकाण्ड में
आर्य जाति की परम्परागत श्रद्धा के आधार पर,
उसकी अधिकाधिक जटिल, धार्मिक और कृत्रिम
बनाया गया। इसका कारण स्पष्ट था।

जैसा ऊपर कहा है, रुढ़ि-मूलक वर्गों में स्वार्थमयी
प्रवृत्ति का तमशः बढ़ना स्वाभाविक होता है।
अतएव वे अपने कर्तव्यों को व्यवसाय की दृष्टि से
देखने लगते हैं। उनका समाज के हित की उनकी
परवा नही होगी, जितनी अपने और स्ववर्गीय लोगों
के हित-साधन की। इसी नियम के अनुसार वह
स्पष्ट है कि रुढ़ि-मूलक पुरोहित वर्ग का दिन याज्ञिक
कर्मकाण्ड की अधिकाधिक जटिलता और धार्मिकता
में ही निहित था।

याज्ञिक कर्मकाण्ड की परिधि और जटिलता का

विस्तार कहीं तक बढ़ना गया, इसका अनुमान उन
अनेकानेक प्रकार की कामनाओं में किया जा सकता
है, जिनकी प्राप्ति के लिए दृष्टियाँ या यज्ञ किये
जा सकते थे। जिन लक्ष्यों की प्राप्ति के लिए
याज्ञिक कर्मकाण्ड का आश्रय लिया जा सकता था,
उनमें से कुछ ये हैं—स्वर्ग, आयु, पुष्टि, वीर्य,
अनाय, प्रजा, पशु, ग्राम (=ग्रामीदारी), धन-संग्रह,
प्रतिष्ठा, वर्षा, युद्ध में विजय, पुत्र-लाभ, शत्रु-नाश,
स्त्री-बधोकरण, आदि-आदि।

अभिप्राय यह है कि मनुष्य की ऐसी कोई भी
कामना (नैतिक या अनैतिक) नहीं थी, जिसकी
प्राप्ति का उपाय यज्ञ द्वारा न बतलाया जा सकता
था। यहाँ तक कि यदि कोई नौकर नौकरी से भाग
जाना चाहता था, तो उसको रोकने का (अत्यन्त
बोभन्प) उपाय भी एक याज्ञिक बतला सकता था।

अधिक स्वा, एक पसारी के पास जैसे हर रोग
के लिए पुडिया होती है, उसी प्रकार याज्ञिक के
पास प्रत्येक कामना की प्राप्ति के लिए कर्मकाण्डोप
पुडिया वर्तमान रहती थी।

वैदिक (=प्रौढ) यज्ञों का विस्तार इतना बढ़
गया कि उनमें प्रायः अनेक (१६ या १७ तक)
ऋत्विजों की आवश्यकता होती थी। वे सप्ताहों

१. उवाचरणार्थं वेदिए—ऋग् १।१२६। २. तु० “तस्मै विश्वं संजानते समूला एकमनमः। यस्यैव विद्वान्
ब्राह्मणो राष्ट्रं गोष पुरोहितः ॥ तस्मै राजा मित्रं भवति द्वियन्तमप बाधते। यस्यैव विद्वान् ब्राह्मणो राष्ट्रं गोषः
पुरोहितः ॥” (ऐतरेय ब्राह्मण ८।२५.२७)। तथा “न ह वा अपुरोहितस्य रातो देवाः भक्षयन्ति। तस्माद्
राजा यक्षमागो ब्राह्मणं पुरो हवीत देवा भक्षयन्ति ॥” (ऐतरेय ब्रा० ८।२४)। तथा “अग्निर्वा एव
पश्यान् पश्यन्नेमिर्वा पुरोहितः।... एवं (=राजान्) शान्ततनुरभिहृतोऽग्निप्रोतः स्वर्गं लोकमभिब्रूति क्षत्रं
च बलं च राष्ट्रं च विश्वं च। स एवैनमशान्ततनुरवभिहृतोऽग्निप्रोतः स्वर्गलोकान्ब्रूते क्षत्राण्य बलाच्च राष्ट्राण्य
विदाच्च ॥” (ऐतरेय ब्रा० ८।२४)। तथा “वह्न्य अयेण पृथ्वी देवपितृ मनुष्यान् धारयतीति वितायते” (गोतम
परमेश्वर १।११)। ३. तु० “न ये श्रेष्ठमैतियं नावमाहृग्योर्वेदे न्यविशन्त केपयः ॥” (ऋग् १०।४६)।
“यतो वै श्रेष्ठतमं कर्म” (शतपथ-ब्रा० १।७।१।५)। “यज्ञो वै सुतर्मा नो” (ऐतरेय ब्रा० १।१३)। ४.
वेदिए— पाटस्कार-गृह्य-सूत्र (३।७)।—“उत्तुल परिमेहः। स्वपक्षो जीवद्विषाणं स्वं मूत्रमातिच्या पसल्वि
त्रि. परिपिच्यन् परोमात्...।” यहाँ किसी जीते हुए जानवर के सींग में अपने मूत्र को भर कर डालते हुए,
घोते हुए दास के चारों ओर तीन बार मन्त्र विशेष को पढ़ते हुए नाम वरफ से घूमने का विधान है।

तब, कभी-कभी एक वर्ष में भी अधिक बाल तब, चलते थे। उनके करने में इतना संभार करना पड़ता था और इतनी अधिक दक्षिणाएँ देनी पड़ती थी कि साधारण वित्त के लोग तो उनको बर ही नहीं सारते थे। दूसरे शब्दों में, धर्म की संपन्न-धर्म ही बर सकता था ! गीता में इसीलिए वैदिक यज्ञों को द्रव्य-यज्ञ कहा है।

विचारी निम्न जनता को तो यज्ञों को करने का अधिकार ही नहीं था ! शतपथ-ब्राह्मण में कहा है—

शास्त्राणि वैव राजन्यो वा वैश्यो वा तेहि यज्ञिया ।
 ∴ न वै वैवा, सर्वेणैव सयन्ते । ब्राह्मणेन वैव राज-
 न्येन वा वैश्येन वा । एतेहि यज्ञिया । (शतपथ-ब्रा०
 ३।१।१९, १०) ।

अर्थात्, देवता लोग सब किसी से यात-पीत नहीं करते ! केवल ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य से ही यात करते हैं, क्योंकि इनको ही यज्ञ करने का अधिकार है।

इस याज्ञिक कर्मकाण्ड में पुनः दक्षिणा (=श्रद्धा-दान) की कुरी पर स्वभावतः बड़ा बल दिया जाता था। शतपथ-ब्राह्मण (अर्थात्, दक्षिणा-रहित यज्ञ कभी सकल नहीं होता), यह यज्ञों का एक मौलिक सिद्धान्त था।

शतपथ-ब्राह्मण (२।२।३।२८) में कहा है—
 तस्य हिरण्यं दक्षिणा । आग्नेयो वा एव यज्ञो भवति ।
 अर्थात्, इस यज्ञ (=अग्निहोत्र) में सोने की दक्षिणा देनी चाहिए, क्योंकि यह यज्ञ अग्नि-देवता के लिए किया जाता है।

वात्स्यायन-श्रौत-सूत्र (१०।२।३४) में कहा है—
 न रजतं दद्याद् बह्वि
 पुरास्य सवत्सराद् गृहे वदन्तीति श्रुतेः ।

अर्थात्, यज्ञ में चाँदी के रूप में दक्षिणा नहीं देनी चाहिए, क्योंकि श्रुति (=वैदिकीय महिमा १।५।१) में कहा है कि जो ऐसा करता है, उसके घर में एक वर्ष के अन्दर ही रोगा हांता है।

अभिप्राय यह है कि दक्षिणा में सुवर्ण ही देना चाहिए।

इसी प्रकार के मैकड़ों वचन ब्राह्मणादि ग्रंथों में, यज्ञों में, पुनः दक्षिणा देने के समर्थन में पाये जाते हैं।

इसके अतिरिक्त, आश्वलायन-श्रौत-सूत्र (१२।९) आदि में यज्ञ में बलि दिये हुए मवनीय पशु के अंगों को ऋत्विजों आदि में जिस प्रकार बाँटना चाहिए, इसका भी विस्तृत विधान दिया हुआ मिलता है। जैसे—

तस्य विभागं यक्ष्याम । हनू सजिह्वं प्रस्तोतु ।
 श्वेन वक्ष उद्गातु ।... तां वा एतां पशोर्विभक्तिं
 श्रौतविदेवभागो विदाचकार

अर्थात्, अब हम मवनीय पशु के अंगों के विभाग के विषय में कहेंगे। जिह्वा के सहित दोनों जबड़े प्रस्ताता के लिए। श्वेन-सदृश वक्ष स्थल उद्गाता के लिए।.... पशु के इस प्रकार के विभाग का परि-
 तान श्रौत विद्वानों को देना था।

ऋत्विजों में पशु के अंगों के बाँटने की व्यवस्था

१ तु० "दक्षिणा ये यज्ञानां पुरोणवी। यथा ह वा इदमनोऽपुरोणं रिप्यान्ते, एव हेय यज्ञोऽदक्षिणो रिप्यति" (ऐतरेय ब्रा० ६।३५)। अर्थात् जैसे बिना बेल के गाड़ी नहीं चलती, ऐसे ही बिना दक्षिणा के यज्ञ भी आगे नहीं बढ़ता, नष्ट हो जाता है।^२ देखिए— "अग्निवेचनीये तु द्वात्रिंशत् द्वात्रिंशत् सहस्राणि... ..", "सहस्रो दशपेय", "सोवर्णो धनुर्दधातु" (आश्वलायन श्रौत सूत्र ९।६।३, ७, ९)। "चतस्रो वै दक्षिणाः। हिरण्यं गोर्वसोऽयम्" (शतपथ ब्रा० ४।३।४।७) ३ देनिए—शतपथ-ब्राह्मण (१।३।१८)।

का प्रश्न इसीलिए उठा होगा, जिससे उनमें बटवारे का लेकर कोई झगडा न हो।

इस प्रश्न में 'दक्षिणा' के स्वरूप को समझ लेना आवश्यक है। यज्ञों में ऋत्विजों को जो दक्षिणा दी जाती थी, वह वास्तव में उनकी 'फ़ीस' या 'भुजदूरी' ही होती थी। 'पूर्वमीमांसा' में ऋत्विजों को स्पष्ट-मश 'दक्षिणा-क्रीत' (अर्थात्, दक्षिणा में मरीदा गया) कहा गया है।

धर्म शास्त्रों में भी ब्राह्मणादि वर्गों के याजन (=यज्ञ कर्मा), प्रतिग्रह (=दान लेना) आदि जो विविष्ट कर्म बड़े गये हैं, उनको स्पष्टनया 'आर्जो-दिका' या 'वृत्ति' के रूप में ही माना गया है।

ऐसी स्थिति में पौरोहित्य का काम, कोई पात्र-मायिक कर्म न हो कर, अन्य पेशों के समान, एक पेशा या व्यवसाय ही था। यह ठीक ही था, क्योंकि पुरोहित कोई 'मिशनरी' या 'धर्मग' (=बौद्ध-मिशनरी) ही थे नहीं। उनको भी अपना और अपने परिवार

का भरण-पोषण करना पड़ता था। इसलिए उनका दक्षिणा लेना बिल्कुल व्याप्य और समुचित था; विशेषतः, जब कि वे कार्य-वार्ता की प्राचीन धार्मिक और सांस्कृतिक परंपरा के निर्वाह और संरक्षक थे।

दक्षिणा या पौरोहित्य-संस्था पर कोई आपत्ति नहीं हो सकती। उस समय की वह एक आवश्यकता थी। पौरोहित्य संस्था ने, जैसा हम पहले दिखला चुके हैं, यज्ञमान पुरोहित के धनिष्ठ मधुर स्नेह-संबंध के उदाहरण प्रायः उपस्थित विद्ये हैं।

हमारा केवल यही कहना है कि भारतीय संस्कृति के इतिहास में जब से पौरोहित्य के पेशों का संबंध एक रूढ़ जन्म-मूलक वर्ग-विशेष से हुआ गया, तब से उसमें ऋत्वि-मूलक वर्गों की अच्छी-बुरी सारी प्रवृत्तियों का आ जाना स्वाभाविक था, जैसा कि भागे चल कर हम स्पष्ट करेंगे। यहाँ तो हमारा इतना ही बहिर्ग्राह्य है कि वैदिक कर्मकाण्ड के धर्मकर्म को समझने के लिए उस समय के पौरोहित्य के उक्त स्वरूप को समझ लेना आवश्यक है। (नमः)



१. देखिए—मीमांसा सूत्र (३।७।२८-२९) तथा उसे सूत्रों पर जैमिनीय व्याख्यान विस्तृत—“ये धनमानेन श्रिता कर्तार ऋत्विजः.....।” २. देखिए—“... यद् कर्मोप्यवब्रन्मन ॥ यन्मां तु कर्मणामस्य श्रीणि कर्माणि जीविका। याजनाध्यापने चैव विशुद्धाब्ज प्रतिग्रह ॥... (मनुस्मृति १०।७५-८०) । ३. प्रारम्भ में पौरोहित्य ब्राह्मण ही करे, यह आवश्यक नहीं था। राजवश के देवायि ने अपने भाई शतनु का पुरोहित बन कर ब्रत कराया था, यह कथा वैदिक वादमय में गुप्तमिद है, देखिए—निरुक्त (२।१०)। ऐतरेय-ब्राह्मण (१।१६) में तां स्पष्टतः कहा है—“सेवा स्वर्गाहूतिर्गन्ध्याहूतिः। यदि ह्यजाप्यब्राह्मणोक्तो... यज्ञतेश्च ह्येवाहूतिर्गच्छत्येव देवान्।”

व्यक्तित्व दर्शन

हो गयी है रत सुहानी
 खुशनुमा है सब फिजाएँ
 झूमते बादल, बरसते;
 बीड़ती पागल हवाएँ ।
 है चिरकता हाथ । भू का
 आज तृण-तृण और कण-कण;
 हरित पत्रों-न्हा लहकना
 चाहता हम सबों का मन ।
 "बड़ेमे !"—

॥ फड़फड़ाते ।

टूटता पर एक सपना—
 हम महज कापड़ :
 नहीं रपते अलग व्यक्तित्व अपना !
 बोझ मानो हम सभी पर
 किसी पेपरबेट का है ।
 स्वप्न गड़ते ;
 बस ।

सिका इसके
 हमारे पास क्या है ?

सुखन के क्षण
 बीदन में
 कितने ही ऐसे क्षण आते हैं—
 माधुन गुलाहों के बादल
 सिर के ऊपर
 घेंड़ते हैं;
 नभ की
 मीनी चट्टानों पर
 सिर धुन कर वे
 बिम्बाइ मार
 अन्तर-की तकलीफों से
 टूट-टूट कर मूर्छित हो जाते हैं ।
 ऐसे क्षण
 धंगलमय, पावन;
 ये शैथ चिरन्तन, वन्दनीय,
 जो
 भीषु दे-दे कर सुखी धरती की प्यास बुझाते हैं ।

उपेन्द्रनाथ 'अदक' है कुछ ऐसी बात, जो चुप हैं*

बान कर नहीं आती ? बात मां ऐसी कग्नी आती है कि एक बार झुंक कर दूँ, तो स्नानर के स्नानर स्रोत के रण दूँ, पर आप दूमे दिन-भर स्मृति में बैठे गन्धर्व मारने और बेकार बदन में बटवी मिगल बाम के रूप गले में उँहेलने वाले एक एकम्पा की मह्य बड समझेंगे ।

आज मे वहाँ पार, जब बालेज के पहले साल की यात्र करता हूँ, तो हँसी भी आती है, और दुःख भी होता है । इस दुनिया के बारे में, जिसकी हर परत अब में देख चुका हूँ, मैंने रगोन अपने मन में मिलमिलाया करते थे; मैंने बरमान, मैंनी आका-साएँ ; फिल्म के रजन परदे पर नायक के रूप में प्रकट हो कर, अपने चाहने वाले युवकों की हँप्या का कारण बनने, और हज़ारों युवनियों के मानम-

पट पर अपनी तस्वीर अंकित करने की कैमी आरजुपे, कैमी हुरन्ते मन में उन दिनों छड़पा करनी थी । बालेज के उस पहले वर्ष में, जब कि फास्ट इयर का छात्र 'फूल' (मूर्ख) कहा जाता है, मैं सचमुच मूर्ख बन गया ।

मैट्रिक ही मैं था, जब पिता जी का देहान्त हो गया । दस हज़ार का बीमा उन्होंने करा रक्खा था, लेकिन मरने के पहले वे काफी बीमार रहे थे । दो-तीन हज़ार का कर्ज मिर पर था । जब बीमे की रकम मिली, तो माँ ने बाकी रुपये बेक में जमा कर दिये; कर्ज चुकाने के लिए तीन हज़ार रुपये घर में रख लिये, दो एक पढा़मिदो के रुपये चुक भी गये, लेकिन तो भी हज़ार-पेट हज़ार रुपये अदर की कोठरी में छोटी-सी आलमारी में रखे थे । मैंने रुपये निकाले और बर्बई का टिकट ले कर अपने

* है कुछ ऐसी बात, जो चुप हैं, बरना क्या बान कर नहीं आती गालिब !

चित्र दिन के घाटे अपने सब दूर दिखाने के लिए चल पड़ा। फर्स्ट ट्रेज का मुख्य यक्ष जोर में हवाएँ पड़ती थीं बरफ़ें गिरती, जहाँ के लोग कुछ काम नहीं करत केरत रुद्धि के उल पर जीते हैं।

बर्फी के पड़त कुछ दिन मरदा याद के पद पर अकिन रह्य। उन चंद दिना में क्या नहीं देखा, ट्राम, बस, टैक्सियाँ मिनमा और बिस्टर और मरतम, और सबस बड़ा सप्ताहा, रेम। दो गो रुपये ता एक ही दिन रम में फुँक गया। अगर बर्फी में जान पड़त उद्दय का याद वही मानस के उन घुंघलना में टिमटिमाता न रहता, जा बर्फी के आरदार मानस न विभाग में छा दिये थे, ता सायद मरे रुपये रम हा में उड़ आते, क्योंकि रेम तो ऐसा कुंआ है कि दा मो क्या, दा ग्राह एक दिन में समा जाएँ और बुरबुरा तब न उठे। मैं बाधा घा फिम में हीरा बनत के लिए और बिमा ऐसे मित्र का तलाश में था, जा मुझे उस दुनिया का परिचय करा द। मीमाय से होटल ही में एक ऐसे युवक से मुलाकात भी हुआ गया। उसके एक मित्र के मामा पूना में डायरेक्टर थे, उसे मेरी इच्छा का पता चला, तो उसने कहा, यह काम कुछ मुश्किल नहीं। तुम्हें पूना ले जा कर मामा से मिला देंगे। वम एक बार मुलाकात हा जाए और वे एक-आप सोल में तुम्हारा कैमरा और साउंड टेस्ट ले लें ता फिर कीन तुम्हें हीरो बनने में रोक सकता है। ऐसी 'बाडी' और ऐसा 'फिम-कैम' है तुम्हारा।

"स्कूल में कई बार मैंने नाटकों में पार्ट किया है।" मैंने कहा, "कि एक बार टेस्ट ले, तो एक्शन ना मैं वह दुगा कि वे अग-अग कर उठें।"

"बढ़ी तो!" मेरा मित्र बोला, "पूछे भानज को राम करना है, फिर मामा का, एक बार वह पूना चल के तुम्हें अपने मामा से मिलाने को नैवान हो जाए, तो वम बाडी वह जानो पडा है।"

'टेक' और 'कैमरा टेस्ट' की बात में समझ गया

था। रात के कमरे में कैमी खानी है और माइक में आवाज कैमी खानी है, डायरेक्टर के लिए यह जानना बड़ा जरूरी है। सबल अच्छी हुई, लेकिन आवाज 'माउथ ट्रक' से निकल कर भड़ी और भोड़ी आयी, तो रक्षिए खूबसूरत सबल और अच्छी 'वाडी' को अपने घर। खामोश फिमों के जमाने की मुन्नी-चना जैसी हीरोइन और जमनेद जो जैसे तनावर हीरो बोल्ड-पट के आते ही मान ला गये। तब मोवा, कि अपने उस हाउस वाले मित्र के उन दोस्त को खुश किया जाए। मित्र की मलाह पर उसे दो-तीन बार चाय पिलायी, लेकिन पना चला कि चाय को वह पेय ही नहीं समझता; कुछ ज्यादा गर्म चीज ही, तो बात बने। तब उन दोनों को खुश करके अपना अमीष्ट पाने के प्रयास में मैंने वह तरल चीज भी चम्पी, जिसके बारे में मुन रत्ता था कि "छुटनी नहीं है मुँह में यह काफिर लगी हुई।" और सब मानिए, सायर ने गलत नहीं कहा है, क्योंकि अच्छी भली लग गयी। रात रान को जलवा रहने लगा। काफी रुपये खर्च हा गये, लेकिन अभी तक भानजे साहब न मामा में परिचय कराता तो दूर रहा, उनकी सबल तक नहीं दिखायी। तब अपने मित्र के कहने पर एक दिन मैंने भानजे साहब से, जब कि वे मुझसे काफी खुल गये थे, अपनी इच्छा प्रकट की। मित्र ने रहा जमाया। मेरी एक्टिंग, मेरे गले और मेरी 'बाडी' की प्रशंसा की और कहा, कि एक बार यदि मेरा 'कैमरा टेस्ट' हा जाए, तो मेरे हीरो बनने के रास्ते में कोई बाधा नहीं हो सकती।

मेरा स्थान था कि मेरी इच्छा सुनने ही मामा का वह भानजा झट मेरे साथ पूना की गाड़ी पर जा बैठेगा। इतने दिन मेरे पैसे पर उसने गुलछरें उड़ाये थे। लेकिन नहीं, ऐसी कोई बात नहीं हुई। बड़ इनमीनान में उसने कहा कि यदि उसे पचास रुपये दिये जाएँ, तो वह मामा से मिलना और पचास और दिये जाएँ तो 'कैमरा टेस्ट' का प्रबंध करेगा। मेरे लगभग सात-आठ गो रुपये उन पन्द्रह-बीस दिनों में खर्च हो चुके थे, पाँच-छह गो रुपये

वसे थे। मी-डेड मी का मुन्हा उमने कना दिया, लेकिन मैं चुप रहा। बोला कुछ नहीं। हाँ, मेरे होटल वाले मित्र को बड़ा शोध आया। उमने उमे डाटा। बडी चिट-चिट हुई। आश्रित यह पच्चीस रुपये उस समय, पच्चीस माया मे मिलावने पर और पचास टेस्ट करा देने और काम बनवा देने के बाद मेने की तैयार हो गया। मुझे बड़ा दुःख लगा, क्योंकि मैं उसे अपना मित्र समझने लगा था। और साहब, हम तीनों पूना के लिए 'दक्कन-क्वीन' में सवार हुए। होटल वाले मित्र को भाग लेना पड़ा, क्योंकि बिना उनके तो कुछ हो ही न सकता था। ट्रेन करंटें भरती पूना की ओर चली और गांधी मेरी बत्तिया 'दक्कन-क्वीन' में भी तेज करंटें भरती उड़ चली। मुझे लगा कि मजिल अब बहुत दूर नहीं। 'माइक' और माउंड-टेस्ट हुआ कि मैं हीरो बना। पूना पहुँच कर, स्टेशन के पास ही एक होटल में टिका। तास्ता-तास्ता करके हम स्टूडियो को चले। गेट पर चौकीदार ने रोक दिया। तब मामा के भागजे ने एक चिट लिखी। कुछ देर बाद उत्तर आ गया। हमें बाहर रोक कर वह ज़न्दर गया। कोई पात्रह मिमट बाद वापस आया, तो बोला, "मामा जी स्टूडियो में खल है किन्ना की गूटिंग हो रही है। कल सुबह मिल्ने का टाइम उम्होंने दिया।"

मेने कहा, "हमें गूटिंग ही दिवा दो।"

"तुमने पहले कहा होता, तो मैं तय कर जाता, लेकिन अब कल ही दिवा दूंगा।" वान पकड़ी हुई समझी।

खुश-खुश हम लौटे। रात को मित्र ने मुझाया कि भागजे को खुश रखना चाहिए, नाकि यह टग्ट ही न कपये बल्कि तुम्हें "हीरो" का नाटक ले दे। बाद उसकी ठीक थी। पूरी जोत्तल मेज पर आ गया। यह खलस हुई, तो दूसरी आयी। वस इतना ही बाद है, और कुछ पायद नहीं। मुबह उठा, तो

देता कि कमरा खात्री है। वस जो बगड़े तन पर है, वही है, वाडी तब कुछ पायद है।

इसके बाद क्या गुबरी, क्या बनाएँ, बडी लंबी दाम्नान है। होटल बाँट का जिनना बिल था, दो महीने उनके यहाँ बंरे की नौकरी करके चुकाया, फिर उन मामा जो मे जा कर उनके घर मित्र। उनको अपनी दुःख-गाथा सुनायी, तो मायूम हुआ कि इन नाम का ना उमरा कोई भावना ही नहीं। लेकिन मेरी दाम्नान गुन कर के प्रभावित उमर हुए। खाल गौर पर जब उन्होंने गुना कि वस मुनीयन में, जब मेरा तब कुछ लुट गया था, मेरे स्वामिमात्र को यह प्यारा नहीं हुआ कि मैं पर चिट्ठी लिखूँ और रुपये बँटाऊँ, कि मैं घर वापस नहीं गया और मैंने काम करके होटल का बिल चुका दिया है। वे पनीय गये और उन्होंने मुझे बचन दिया कि निश्चय ही मेरी सहायता करेंगे। मैं उनके इस वायदे में कुछ ऐसा जमिभूत हुआ कि साहा, उनके चरणों में गिर जाऊँ। लेकिन वीसा कुछ उन्होंने मुझे नहीं करने दिया। हाँ, उनका नौकर उन दिनों भाग गया था और उन्हें बड़ा कष्ट था। तब मैंने उनसे कहा कि मुझे वे उमर ही अपने चरणों में ब्रह्म दे कर मेवा का अवसर दे, तो उन्होंने इनकी कृपा की, कि अपने उन नौकर की अगल मुझे दे दो। नौकर वाली कोठरी मुझे रहने को मिल गयी और खाने की कमी न रही। डायरेक्टर माइक का खाना तो एक आया पकानी थी, मैं ऊपर का काम देखता था। ग्ये मसाइ में थे, स्टूडियो गेगे गाँव में था। दोपहर को उनका खाना ले जाना। कई बार गूटिंग चल रही होती। मैं भी बन्दर चला जाता। तब मन की धड़कन कैसे तेज हो जाती और कैसे मनने जाँचों में लहंग जाते, यह क्या बगलऊँ? यह हीरोइन, जिसे राज-गट पर देखता था, अब आँखा के सामने म-गरीर स्टूडियो में काम करती था। इनके-दरने में दिवा-खण्डों में खो जाना, स्वयं हीरो की जगह ले लेता, हीरोइन की बाँह में बाँट डाले डाय करना। इसके

बाद प्रायः मे डायरेक्टर साहब के काम में अपनी निष्ठा का बहा देता । लेकिन इस निष्ठा का फल किसी रोल या फिल्मों भूमिका की सूरत में मुझे नहीं मिला । हाँ, मैं बेचरा से उट्टी तरकीबी कर उनका खानसामा बन गया । हुआ यह, कि जाने किस बात पर नाराज हो कर उनकी आया भाग गयी । डायरेक्टर साहब और उनकी बीबी बड़े परेशान हुए । तब सरमरो तौर पर उन्होंने कहा कि जब तक नयी आया या खानसामा नहीं आता, मैं खाना पकाने में उरा उनकी बीबी की मदद कर दूँ । जब मैंने खाना कभी नहीं पकाया, तो उन्होंने कहा कि सीख लो । फिल्म में काम करने को हर तरह का तजुर्बा होता जल्द ही है । मन तो बहुत खिन्न था, पर मैं किचन में चला गया । दूसरे दिन उन्होंने कहा कि भीड़ का एक दुष्य है, यों तो बाहर से एकम्मा आयेगे, लेकिन उनकी मम्मा कम है । मैं भी पहुँच जाऊँ, तो वे मुझे भी शामिल कर लेंगे । मेरी खुशी का बार-बार न रहा । मैंने उस दिन जी-जान से रसोई का काम किया और समय पर स्टूडियो जा पहुँचा । रात की घूंटिंग थी । दस बजे के लगभग शुरू हुई, डायरेक्टर साहब ने मुझे भीड़ के आगे खड़ा किया और दूसरे दिन प्रोजेक्शन रूम में बहाने से मुझे रान के छाट दिखा भी दिये । मेरे चेहरे पर मुझे वह सब जोश श्वरोप बिलकुल दिखाई न दिया, जो डायरेक्टर साहब ने कहा था कि अगली पक्ति के आकस्मिकों में होना चाहिए । बात असल में यह थी कि मैं निरन्तर यह सोचता रहा था कि डायरेक्टर साहब बोलने वाला पार्ट मुझे देते, तो कैसा रहता और इसी सोच में वह जोश के भाव मेरे चेहरे से गायब हो जाते । लेकिन उस धवराहट और परेशानी के बावजूद भीड़ की अगली पक्ति में अपने आपको देम कर मुझे जितनी खुशी हुई, वह फिर कभी नसीब नहीं हुई । मैं इतना प्रसन्न हुआ कि मैंने डायरेक्टर साहब को शुभ करने के लिए जी-जान से मेहनत करने रसोई का काम सीख लिया ।

लेकिन नतीजा यह निबला कि वह दिन तो आज का दिन, डायरेक्टर साहब ने फिर कभी वह मूक रोल भी मुझे नहीं दिया । आया फिर आयी नहीं और मैं वाकायदा उनका खानसामा बन गया ।

जब छह महीने इसी तरह बीत गये, मैं खानसामा बना रहा और स्टूडियो खाना आदि ले जाने के लिए डायरेक्टर साहब ने एक और छोकरा फँसा लिया, तो मैंने फँसला कर लिया कि उनके बगुल से निकल जाऊँगा । खानसामागिरी तो आ ही गयी थी और बर्बई में अच्छा खानसामा दुर्लभ है और मैं अपनी शक्ति जान गया था और यह भी जान गया था कि डायरेक्टर साहब स्टूडियो की कैटीन में बैठ कर खाना खाते समय मेरे खाने की बड़ी प्रशंसा कर चुके हैं, हीरोइन को खिला चुके हैं और वह भी तारीफ कर चुकी है । इसलिए जब हीरोइन का खानसामा भागा, तो मैंने उसके यहाँ नौकरी कर ली । स्टूडियो में जब मैं हीरोइन का खाना ले कर गया, तो डायरेक्टर साहब बड़े गुस्से में आये । मुझे बुला कर उन्होंने पहले डाँटा, फिर प्यार किया, फिर बड़े-बड़े सम्भवाग दिलाये, फिर धमकी दी कि वे हीरोइन को मजबूर कर देंगे कि वह मुझे घर से निकाल दे । लेकिन हीरोइन प्रोड्यूसर की बहेली थी और डायरेक्टर साहब उसके सामने भीगी बिल्ली बन जाते थे और मैं उससे सारी बात कह चुका था, इसलिए जब मैंने उसने डायरेक्टर की धमकी का जिक्र किया, तो उसने कहा, "तुम परवा न करी । वह तुम्हें निकालने की कहता है, मैं चाहूँगी, तो तुम्हें इसी स्टूडियो में डायरेक्टर बना दूँगी ।"

डायरेक्टर.....में शायद-भर तक मुँह बाँधे स्तम्भित-सा बसा रह गया, क्योंकि बड़े-से-बड़ा हीरो भी डायरेक्टर बनने के सपने लेता है और मैं तो हीरो और एक्टर दूर रहा, अभी एकस्ट्रा भी न था । लेकिन वह सब बहसों थी । प्रोड्यूसर उसकी मूट्टी में था, वह चाहती, तो क्या न कर सकती । मैंने

उमकी बड़ी सेवा की। कुछ सालों में नहीं, सब कृता हूँ, मैं तो उसको एक झटका देने के लिए चिन्दगो दे देता, और यही हूँ कब वह मेरी जानों के माधने थी। मैं उसे चाय पिलाता था, पानी पिलाता था, खाता पिलाता था। एक दिन जब उसका पिर दर्द कर रहा था, मैंने उसका पिर मज दबाया। अब क्या बनाई बहू रखनी, तो मैं हीरो छोड़, डायरेक्टर छोड़, प्रोड्यूसर हो जाता। बाद को अपने बहू पक्की थी। लूट हो जाती, लूट क्या न दे देनी। उसने मुझे अपनी कन्या में अडार्ड हो रुपये पर एक्टर 'हीरो' बननी करा दिया था। "तुम सत्र करो" उसने कहा, "अगली फिल्म में तुम मेरे हीरो होगे, लेकिन तनी कन्या का यूनिट एक निफ्ट की रियासत में गया। अन्त में उन दिनों जो फिल्म बन रहा था, उसमें हाथियों की उल्लेख थी। प्रोड्यूसर साहब हीरोइन को माथ के कर राजा से मिले थे। उन्होंने अपने हाथीखाने का काम में लाने की आज्ञा दे दी थी। कन्या का एक यूनिट उनकी रियासत में गया। अस्पायी स्टूडियो बनाया गया। आज्ञादी के पहले का जमाना। राजा बचमुच के राजा थे। जमान थे, नये-नये गद्दी पर बैठे थे।

एक दिन मीने-रूपे ने लदे हाथी पर चढ़ कर मूर्तिप देवने लगे। तब जाने हीरोइन को क्या हुआ, महाराज साहब का बैलच व्यवसा हाथी पर चढ़े उनकी छवि उसे देखी भा गयी कि वह अपनी म्यांति, पन-दीवत, केरीपर पर लान मार कर अपने लावा चाहने बागो को लड़ता छोड़, उन महाराज के साथ ही चली गयी। कपनी की फिल्म बरी-की-बरी रह गयी। मैंने कपनी का साथ बनाया नर दिया... और इतने कहने हूँ।

जिस्मन को लूची देखिए टूटी वहाँ बन्द।

इसके बाद बसा गुडरी, यह बनाई, तो न जाने आपको रिउने गटे वह सब मुतना पडे। इसका समझ लीजिए कि हीरो बनने को तमना अब भी है। वेतन हीरो का पाता है, लेकिन एकन्दा कहाना है। इसी उम्मीद पर जीता है कि जैसे एक रत्ना पहले आया था, शायद फिर आ जाए और उसके बल पर मैं बिनारे जा लूँ। इसी उम्मीद पर चुप हूँ। दिव-की-दिव में रखता हूँ, बरना बना-बसा नहीं। जानता और क्या नहीं कह सकता।



'विस्सा तोता मैना', 'नासिवेतोपाख्यान', 'राजी बेलको की कहानी' और 'सिंहासन बत्तीमी' आदि प्रयोगों ने अनुप्रेरित हो कर कहानी लिखने वाले प्रारम्भिक लेखकों के प्रति समुचित सम्मान-भावना रखते हुए भी हमें 'नयी कहानी' परम्परा और प्रयोग की वर्षा करते हुए उनका उल्लेख अप्रासंगिक-सा लगता है। उनकी कहानियों में ऐतिहासिक पुरुषों की प्रेम-श्रीडा, धटना-वैचित्र्य, ऐय्यारी, निर्भय-कल्पना-मृष्टि, भावुक-उपदेशात्मकता, और सगर्ही रोमास-चित्रण आदि अनेक प्रवृत्तियाँ हैं, जिनके कारण एक ओर यदि कथानक की स्वाभाविकता पर आधान पड़चता है, तो दूसरी ओर पात्रों के व्यक्तित्वों का भी पूर्ण विकास नहीं हो पाता। अनगल-वर्गन के कारण इन कहानियों में सजीवता और मर्मस्पर्शिता का भी अभाव है, और उनका कहानीपन बहुत कुछ दबा-दबा-सा लगता है। कारण

स्पष्ट है। एक तो उस समय तक भाषा ही इतनी समृद्ध नहीं हो पायी थी कि मानव-मन की अन्त-निहित भाव-मपदा का उद्घाटन कम-से-कम शब्दों में अधिक-से-अधिक प्रभावोपायक ढंग से हो सके; दूसरे, वह हिंदी-कहानी का शैशव-काल था।

किन्तु प्रेमचन्द से हिंदी कहानी को एक नया मोड़ मिला है। यद्यपि प्रारम्भ में वे भी प्रारम्भिक लेखकों के प्रभाव में अड़ते नहीं रहे, किन्तु उनमें वह प्रतिभा थी कि वे धीरे-धीरे उन्हें एक साथी में ढाल कर सुमन्य साहित्यिक मर्यादाओं के समीप खींच लाये। हिंदी में, क्योंकि वे उन्हें से आगे थे, अपने साथ उन्हें उबान की वह सादगी और प्रवाह भी लेते आये, जिसमें भाषा में बल और ओज पैदा होता है।

हिंदी में उस समय तक अनुवादों के माध्यम से

बगला और अंग्रेजी साहित्य भी आना शुरू हो गया था। उर्दू से तां प्रेमचन्द वाकफ थे ही। अपनी पिछड़ी हुई अवस्था को उन्होंने तुलनात्मक दृष्टि से देखा और अन्य भाषाओं के कहानी-साहित्य की वृष्टभूमि में अपनी कमियों का समझा। फलस्वरूप पहले-पहल वे हिंदी कहानियों में मूढ मनोभावों का चित्रण और सामयिक जीवन की समस्याओं का सुलझा हुआ स्वरूप ले कर सामने आये। उन्होंने मानवीय सबेदनशील प्रवृत्तियों को कलात्मक अभिव्यक्ति दी। क्षिप्त-भावनाओं के संयोजन द्वारा दृश्य विषय को अधिक-अधिक पैना और मर्मस्पर्शी बनाया। सामाजिक सुधार और परिवर्तन की भावना को उन्होंने मनोविज्ञान के माध्यम से इतना उभारा कि वह युग की आवश्यक माँग-मो भहगूस की जाने लगी।

समाज के दलित-क्षोभित वर्ग के प्रति उनके हृदय में एक कोमल रमान था। उसका उन्होंने प्रतिनिधित्व किया। यह वर्ग अधिकतर गाँवों से संबद्ध है, अतः उनके अधिकांश पात्रानक भी गाँव की भूमि पर आधारित हैं, जिनमें भारतीय संस्कृति के प्रतिनिधि हमारे गाँव अपनी सारी परम्पराओं, रूढ़िवाँ और अंधविश्वासों के साथ मुखर हो उठे हैं। इसी तरह शहरी कथानकों में भी निम्न मध्यवर्ग या मध्यवर्ग का जीवन ही उनकी बला का केन्द्र बना।

ऐसा नहीं, कि प्रेमचन्द अपनी पीढ़ी के अकेले ही लेखक थे, बल्कि इनके साथ-साथ और कुछ आगे-पीछे अनेक प्रतिभा-संपन्न कहानीकारों का एक क्रांति लहर रहा था, जिसमें प्रसाद, कौशिक, ध्याम, गुलेरी, ज्वालादत्त शर्मा, मुदर्शन, राजा राधिका-रमण सिंह, चतुरसेन शास्त्री और जे० पी० श्रीवास्तव के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। टेकनीक की दृष्टि से गुलेरी और प्रसाद के नाम अधिक महत्वपूर्ण माने जाते हैं। कौशिक, ज्वालादत्त शर्मा, मुदर्शन और शास्त्री जी ने अपनी-अपनी रुचि के अनुसार सामाजिक कहानियों की सृष्टि की। कौशिक और

शर्मा जी ने साधारण दैनिक जीवन से अपनी कहानियों के विषय ले कर उनमें असाधारण कौशल का परिचय दिया। किन्तु दोनों में सबसे बड़ा अंतर यह है कि शर्मा जी की कहानियों में जहाँ विद्रोह और व्यंग्य की तीव्रता प्रबल होती है, वहीं कौशिक जी की कहानियाँ अत्यन्त वस्तुपरक प्रवाह के साथ गन्तव्य की ओर स्वाभाविकता से बढ़ती हैं। साथ ही उनमें घरेलूपन और आत्मीयता भी अधिक है। मुदर्शन में भी कौशिक की-सी हो बला के दर्शन होते हैं पर वह अधिक आदर्शोन्मुख और विज्ञात्मक हैं। मुदर्शन का रज्जान मनोभावों के चित्रण की ओर भी बहुत है। इसी तरह शास्त्री जी में भी कलात्मक-मृगजगील प्रतिभा की कमी नहीं, किन्तु उनका रज्जान जीविक के पयार्थ चित्रण की ओर इतना ज्यादा है कि उनकी कहानियों पर सहज ही अदलीलता का दोष लगा दिया जाता है। राजा राधिकारमण जी भाषा की लचक और भावनाओं की लहरो में इस कदर खो जाते हैं कि उनकी विषय-वस्तु की सुखा ही कम हो जाती है और उद्देश्य वाग्योचित उक्तियों के प्रकाश में गोणा-सा लगने लगता है। फिर भी उनकी विशेषता केवल उनकी सोद्देयता की साइ में ही देखी जा सकती है। सामूहिक रूप से इन सभी कहानीकारों का दृष्टिकोण नैतिक और सुधार का रहा है। हाँ, जे० पी० श्रीवास्तव अवश्य इसके अपवाद हैं। वे इनसे अलग एक ऐसी भावभूमि पर खड़े हैं, जो हास्य और व्यंग्य के मिश्रण से निर्मित है। यह बात दूसरी है कि उनकी कम कहानियाँ सकल बन पायी हैं और अधिकांश में वे केवल हास्य के साधारण उपकरण ही एकत्रित करते दिखाई पड़ते हैं।

प्रसाद जी का रास्ता इन सबसे कुछ अलग और अनोखा था। वे मूलतः कवि और आदर्शोन्मुख भावुक कलाकार थे। अतः उनकी भावुकता ने जहाँ समीक्षक रोमास के सपनों को उनकी कहानियों में मूर्त किया, वहाँ भाव-प्रधान कथन-कथानकों की इतिहास से खोज कर उन्हें नयी भाषा का लिबास

पहनाया। मुन्दर वातावरण की पृष्ठभूमि में रोमांटिक मेघादं का चित्रण करने की कला में प्रसाद अद्वितीय थे। उन्होंने वातावरण-प्रधान कहानियों को प्रचलित किया और अपनी कहानियों में भासलता एवं स्वस्थ रोमांस को प्रथम दिया। गुलेरी जी ने केवल तीन कहानियाँ लिखी, जिनमें 'उसने कहा था' आज भी अपनी टेक्नीक-सबधी बिसेपता तथा अन्य गुणों के कारण प्रसिद्ध है। शायद पुनर्स्मरण यैली का सबसे पहला प्रयोग इसी कहानी में हुआ है, जिसे आगे चलकर और मौजा-नेवारा गया, तथा इस मौली में भी नये-नये प्रयोग किये गये।

दूसरी पीढ़ी, जिसमें जैनेन्द्र, भगवतीचरण वर्मा, यशपाल, अशोक, चन्द्रगुप्त विशालकार, बृन्दावनलाल वर्मा, इलाचन्द्र जोशी, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, उग्र, सियारामचरण गुप्त, और 'बत्क' आदि आते हैं, प्रेमचन्द के सामने ही मंदान में ला गयी थी, और इसे उनका आदीर्वाद भी मिल चुका था। इन्होंने यथार्थ सामाजिक भूमि पर अपनी कला के चित्र बनाने शुरू किये। युग ध्यात बंधन के कारण इनकी कवियों में भी विभिन्नता थी, फलतः कहानी की जीवन की अंधेरी-उज्जरी, सभी गतिगोत्रे जाना पड़ा। उनमें सद्-असद् सभी प्रकार की भावनाएँ प्रतिबिम्बित हुईं, और समाज के साध-माध व्यक्ति के अस्तित्व को भी कला में मायना मिली। इन कहानीकारों ने अपने-अपने दृष्टिकोण से सामाजिक जीवन और युग की परिस्थितियों का अध्ययन कर कहानी की विषय-वस्तु को वास्तविकता के एकदम निकट ला खड़ा किया। मुन्दर-अनुन्दर का प्रयत्न नहीं रहा। सब-कुछ कला की परिधि में संजो लेने के प्रयत्न होने लगे। इस तरह इन कलाकारों ने अपनी कला के क्षेत्र को अधिक व्यापक और विस्तारित बनाने की चेष्टा की, जिसका एक अनिवार्य परिणाम यह हुआ कि प्रेमचन्द के सरल मानववादी, 'सुखे-सुखे-नली' दर्शन पर बौद्धिकता का रंग चढ़ने लगा; और दूसरा यह कि व्यक्ति के अन्तर्द्वन्द्व और संघर्षों के प्रस्फुटन में मनोविज्ञान धीरे-धीरे प्रधानता

प्राप्त करता गया। शीन-समस्याओं के साथ ही नारी का चित्रण भी एक बँवो-बँवायी परम्परा तक ही सीमित न रह कर विविध यथार्थवादी रूपों में किया जाने लगा। पुरुष के अनेक 'टाइपो' का निर्माण हुआ। लेखक विभी कुठाभो को भी व्यक्त करने में बड़ी हिचके। इस तरह कहानी का प्रवाह विविध धाराओं में बह निकला।

जांशी जी जैसे कलाकार मानव के अवचेतन मन और अन्तर्प्रदेश में विचरने वाली छायामयी प्रवृत्तियों के अनेक अस्पष्ट रूपों को आकार देने का प्रयत्न करने लगे। उन्होंने मनोविरलेपणात्मक शैली की जीवन प्रदान किया और उसके द्वारा कुटिल, रहस्य-मय, सघर्षयुक्त आदि, हर प्रकार की मन-स्थिति का नये मौलिक ढंग से विश्लेषण कर सकने में समर्थ हो सके। जैनेन्द्र ने कहानी-कला में शिल्प-कला की प्रतिष्ठापना की। अनर्गलता के बहिष्कार, काट-छाट और तराश द्वारा शैली को सरस और सरल कर उन्होंने दर्शन की सुवेदनशील बनाने की दिशा में भी बृहत् प्रयोग किये, जिनकी समुचित प्रशंसा हुई। ऐसे कुछ प्रयोग असफल भी हुए—जैसा कि आहिर है, तर्क उम मात्रा में भावना का स्थान नहीं ले सकता, और अगर ले भी, तो उसमें उम महजानुभूति और पक्क का अभाव होना जो कहानी की पहली शर्त है। परन्तु जैनेन्द्र की शिल्प-कला हिंदी में अत्यन्त सम्मानित और प्रगति हुई। उनकी कहानियों का घुलता हुआ सामाजिक चिन्तन मस्तिष्क पर गभीर प्रभाव छोड़ता है। उनकी शैली और शिल्प इस प्रभाव और गभीरता को तीव्रतम बनाने में सहायक सिद्ध होते हैं। अशोक के अतिरिक्त, इस विषय में और किसी का नाम उनके साथ नहीं रखा जाता।

यशपाल अपनी तरह के सबसे सक्रिय लेखक हैं। उनकी कहानियों का सामाजिक यथार्थ कभी-कभी बहुत कटु और तिलमिला देने वाला होता है। किन्तु उस यथार्थ के पीछे निहित भावना अतार कल्याण-

कर जीवन-निर्माण की ओर सकेत करती है। यशपाल की सैद्धान्तिक कहानियों में भी मानव-मन की सूक्ष्म भावनाओं का निःशक्त रूप मिलता है, जिसे उनकी सबसे बड़ी विशेषता भी मानी जा सकती है। 'अरक' में भी अज्ञान यह गुण थाया जाता है, परन्तु उनकी क्मानों कहानियों का सबध धरती मे कम होता है। यो प्रायः उनकी सभी कहानियाँ मे गहराई और डूब का अभाव है, और पढ़ने पर वे श्रम साध्य जान पड़ती हैं। 'अरक' और यशपाल, दोनों अपने को प्रगतिशील कहते और समझते हैं परन्तु अपने को प्रगतिशील न कहने वाले लेखकों में से भी अनेक ने अन्यन्त प्रगतिशील और स्वस्थ कहानियों की रचना की है। ऐसे लेखकों में भगवती प्रसाद वाजपेयी, ज्ञानेश्वर और भगवतीचरण वर्मा के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

भगवतीचरण वर्मा तो छोटे फेंकते चलने हैं, पर अश्वेत की कहानियाँ एक स्तर का चित्र प्रस्तुत करती हैं। 'रोज' उनकी सभी तरह की कहानी है। इसके अलावा अश्वेत की लेखनी ने भाषा-विश्लेष-विधान और भाषाभिरुचि का क्षेत्र में नये-नये प्रयोग भी किये हैं। ऐसी कहानियों में चित्राकन-समता बहुत है। किसी दर्शन विशेष से संबंधित न होत हुए भी अपने लेखक की अन्तर्मुखी प्रवृत्तियों के कारण उनकी कहानियाँ एक नये दर्शन की ही जन्मदात्री बन गयी हैं, जिसमें व्यक्ति और उसकी एकात्मिक भावनाओं को प्राधान्य प्राप्त है। इनके शिल्प की जागरूकता जैनेन्द्र के ही समान हिंदी-जगत में बहुत प्रसिद्ध हुई, जब कि इनकी आत्म-भरकें बीड़ी पर चोरी और से अनेक भाषा उठाई गयीं।

विषय की दृष्टि से देखा जाए तो तीन-समस्या इन कहानियों का मुख्य विषय बनी, जिसे सर्व्व मानविकता का महाग प्रारंभ रहा। नारी के नाम 'प्रकार' उपस्थित किये गये और पुरुष के 'असद्विषय वास्तविकता' वाले चरित्रों का निर्माण हुआ। पर इस सत्य के बावजूद, इस पीढ़ी की कहानियों में

अधिक एकरूपता नहीं आ पायी, क्योंकि इन सब लेखकों के दृष्टिकोण में विभिन्नता रही।

कुछ लेखकों ने महात्मा गांधी के आ-दोलन और जीवन-दर्शन से प्रभाव ग्रहण कर कहानियों में पुराने सुधारवादी तरीकों को नये ढंग से अभिव्यक्त किया, और वर्णनात्मक शैली से प्रेमचंद जैसी सरल सचेदन-शीलता और प्रभावोत्पादकता लाने की कोशिश की। गियाराभरण गुप्त और भगवतीप्रसाद वाजपेयी की कहानियों पर यह प्रभाव अधिक स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। बंसे और लेखकों पर भी थोड़ी-बहुत मात्रा में यह प्रभाव पड़ा होगा, परन्तु 'उष' इसमें अछूने रहे। उन्हें गांधी-नीति का दृष्टान्त पसंद न आया। वे नवोन प्रतिभा ले कर उठे और अपनी कहानियों से जबरन रीति रिवाज और समाज-व्याप्त छल-कपट, झूठ, लोभ आदि व्यापक मानवीय-बुद्धलताओं पर बुद्धिम प्रहार किये, किन्तु मयग और आदर्श के अभाव के कारण बड़ी-बड़ी उगकी कला का सतुलन बिगड़ गया है। रुडियो पर प्रहार के सबसे अच्छे श्रयो वर्मा जी की कहानियों में मिलते हैं, जिनके हल्के-हल्के व्यंग्य भारी हो कर हृदय पर प्रभाव डालते हैं। श्री भगवतीचरण वर्मा की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि वे व्यक्ति-विशेष की आट से उसके समूचे वर्ग को अपना लक्ष्य बनाते हैं। किन्तु एकमात्र यही व्यंग्य उनकी कहानियाँ नहीं हैं। और तरह की कहानियाँ भी उन्होंने लिखी हैं, पर वहाँ उनकी भावात्मकता बुद्धि द्वारा सतुलित नहीं है। अकर्मण्यता, भाग्यवाद, और निराशा की छाया जैसे उनमें घुल-झी गयी है। उनके बाद के उपन्यासों पर इनका प्रभाव और भी गहरा दिखाई पड़ता है।

प्रेमचंद ने अपनी सामाजिक कहानियों के कारण प्रसिद्धि प्राप्त की है, पर ऐतिहासिक व्यक्तित्वों को भी कल्पना की निगाहों में लाय कर उन्होंने कुछ कहानियाँ लिखी थी। 'ब्रह्माद' ने भी ऐतिहासिक वातावरण की पीठिका दे कर कुछ चरित्रों की

उठाया। पर ये सभी नरित्र कल्पित हैं, क्योंकि ऐसा करने में बलाकाश को अपनी बरग की मुरझावा यथेष्ट अवसर मिल जाता है। लेकिन इस पीढ़ी ने प्रेमचन्द की पीढ़ी में आगे बढ़ कर ऐतिहासिक सचाई को बातड़ पर उठाया, और विशेष घटनाओं के संयोजन द्वारा उनमें बहानी का रस पैदा किया। लेकिन यत कार्य इतने बिलगव और फुट कम्पन के साथ हुआ कि प्रमाण पुरानी पत्र पाँचवारों की प्रतियों में भले ही मिल जाएँ मग्न-रूप में राहुल साह्यायन बुन्दावनलाल वर्मा, और भगवत-धारण उपाध्याय के अनिश्चित कोई और इसका साक्ष्य नहीं है। यो राधाकृष्ण और चन्द्रविशोर जैन के प्रवास भी इस दिशा में काफी महत्त्वपूर्ण रहे जा सकते हैं।

कहानियों की इस परंपरा के साथ-साथ लघु-कथा, सम्मरण और स्केच भी इसी पीढ़ी के हाथों सामने आये। ऐसे महत्त्वपूर्ण लेखकों में महादेवी वर्मा, प्रकाशचन्द्र गुप्त, कन्हैयालाल मिश्र प्रभानर, रामकृष्ण बेनीपुरी, बनारसीदास चतुर्वेदी, 'अश्व', 'निराला', अक्षय और बामदेवहापुरी सिंह के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। महादेवी के स्केच कथन वास्तविकता के कारण मर्म-स्पर्शी हुए, तो प्रकाशचन्द्र गुप्त के स्केच अपनी विभात्मकता के कारण। 'प्रभाकर' और 'चतुर्वेदी' आदि के स्केच चरित्रात्मक दृष्टि से प्रशस्त कहलाये। कुछ ऐसी ही रचनाएँ देवेंद्र सत्यापी की भी प्रकाश में आयी, परन्तु उनमें पत्रकारिता और रंग बाड़ी अधिक थी, बात कम।

स्पष्ट है कि इस पीढ़ी ने कहानी-क्षेत्र में नये-नये प्रयोग कर उसकी सीमाओं को बढ़ाया। प्रेमचन्द का पुरानी पीढ़ी से विद्रोह, उस परंपरा में मुधार और परिष्कार की ओर उन्मुख था, जब कि इस पीढ़ी का प्रेमचन्द की पीढ़ी से विद्रोह विस्तार और व्यापकता की ओर उन्मुख हुआ। यह बात दूसरी है, कि व्यापकता की सीमाएँ कहीं-कहीं अनिश्चय-

रेखा को भी छू जाती हैं; किन्तु फिर भी इस पीढ़ी के हाथों इसके साधारणकरण की समस्या नयी-नयी टेक्नीको के आविष्कार द्वारा सरल हुई; बहानियों में गति बढ़ी, मनोविज्ञान ने प्रधानता प्राप्त की, और पात्रों के चरित्रों में अधिक गुम्फटता आया। विदेशी साहित्य के निकट सपर्क से नयी शैलियों को जन्म मिला, और भाषा की आधुनिकता बढ़ी। किन्तु साथ ही इस पीढ़ी के लेखकों की कुछ दुर्बलताएँ भी उभर कर सामने आयी। वे हैं—लेखकों में आत्मविश्वास का अभाव, अनसत्य की महसूस न कर सक्ने की क्षमता, और युग-व्याप्त असंतोष से अ-परिचय। यह तो नहीं कहा जा सकता कि ये क्षामियाँ समान रूप से सभी लेखकों में हैं, पर यह सत्य है कि अधिकांश इन दुर्बलताओं को संजोये हैं, अपने व्यक्तित्व के कठघरे में बंद हो कर कल्पना-प्रभूत अनुभूतियों के आधार पर कला की सृष्टि करने रहे हैं। इनके स्वयं सचर्य के रान्नी से गुजरने का अवसर ही नहीं मिला। और यदि मिला हो, तो भी इनकी कृतियों में उस वेदना का अभाव है, जिसे रबीन्द्र ठाकुर ने महानता की कसौटी कहा है।

इन्होंने विषय-वस्तु के क्षेत्र को व्यापक कर, नयी-नयी विधाओं में प्रयोग किये, जिससे आने वाले कहानीकारों की समस्याएँ सरल हुई, भाषा की शक्ति को नये शब्द-समूह और भाव-संकेतों द्वारा समृद्ध किया; प्रेमचन्द की स्वाभाविकता को अधुण रखते हुए, अनेक अस्वाभाविकताओं का चित्रण किया, और नारी-मुख्य की यथार्थ समस्याओं की सामने रखा, सृष्टि के समस्त कार्य-व्यापारों को एक जिज्ञासु की भाँति देखा और उनमें निहित मूलम कहानी-तत्वों की मनोविरलेपणात्मक पद्धति से चित्रित किया।

इस प्रकार यह पीढ़ी अत्यन्त व्यापक दृष्टिकोण, मूलम अन्तर्दृष्टि और अदृष्ट प्रतिभा लेकर कहानी-क्षेत्र में अवतरित हुई; पर न जाने क्यों

गाँव को, या गाँव की समस्याओं को, इन लेखकों में से किसी ने भी अपना विषय नहीं बनाया। इनके दो कारण हो सकते हैं। या तो इस पीढ़ी का कोई लेखक गाँव के निरुद्ध संपर्क में आ नहीं पाया, या फिर प्रेमचन्द के तुरन्त बाद किसी को ग्रामीण बयानक उठाने का साहस नहीं हुआ। अन्तु।

इन प्रणिभा-संग्रह कहानीकारों का प्रभाव अपने समकालीन और निरुद्ध-मरवर्ती कहानीकारों पर ऐसा पड़ा कि वे इनकी छाया से मुक्त न हो सके। इस पीढ़ी में नलिनविकासन शर्मा, रामेश रायव, पहाड़ी, ब्रजमोहन गुप्त, बीरेन्द्र, नरोत्तम प्रसाद, इषामकर शर्मा, भैरवप्रसाद गुप्त, अमृतराय, रायपुरी, चन्द्रकिरण मीनशिवसा, तेजबहादुर चौधरी, अमृतराय, श्रीकृष्णदास, विष्णु प्रभाकर, निर्गुण, अचल आदि के नाम प्रमुख हैं।

इनमें से अधिकांश लेखक लिखना छोड़ चुके हैं किन्तु जो लिख रहे हैं, वह अच्छा होतों हुए भी, परंपरा से हटा हुआ नहीं है। अतः उसकी कथा अप्रासंगिक है। यहाँ प्रकृतकहानी दूर करने की गम्भीरता से यह बना देना चाहता है, कि जब मैं इन लेखकों के परंपरा में बंधे होने की बात करता हूँ तो उसका यह अर्थ कदापि नहीं है कि ये लेखक संभावना-रहित हो गये हैं, बल्कि केवल इतना है, कि उन्होंने कहानी-कला के क्षेत्र में प्रयोग कम किये हैं, या नहीं किये हैं। ममलम हम 'निर्गुण' को कहानियों को ले। आज इस तरह से कोई इनकार नहीं कर सकता, कि उनकी-सी सचेदनमोलता और सरल वर्णन हिंदी को बहुत कम कहानियों में है। उनके पास कहानी कहने की बेजोड़ कला है, और अपनी कहानियों में एक धरेलू-सा बातावरण उपस्थित करके, वे जो कुछ कहते हैं, वह अत्यन्त प्रभावोपादक होता है। पर सवाल यह उठता है कि क्या पूर्ववर्ती या पहली पीढ़ी के लेखकों की कला में ये गुण नहीं थे ?

इसी तरह अन्य कहानीकारों की बात है। जैसे

इस पीढ़ी के कुछ लेखकों को उठाने को देख कर बड़ी आशाएँ बंधी थी। ऐसे लेखकों में 'निर्गुण' के साथ पहाड़ी, भैरवप्रसाद गुप्त, चन्द्रकिरण मीनशिवसा, बीरेन्द्र और नलिनविकासन शर्मा के नाम लिये जा सकते हैं। इनकी कहानियों में यथार्थ के प्रति आस्था वर्णन की मजबूती तथा साथ ही निम्नवर्ग के जीवन से सम्बन्ध आदि मुख्य प्रवृत्तियाँ एकदम स्पष्ट हैं। परन्तु ये पढ़कर पीढ़ी के पक्ष-विलोमों से अलग हट कर किसी नयी राह का निर्माण नहीं कर सके। इसलिए कहानी-साहित्य में यह योग उनका नहीं और मौलिक नहीं माना जा सकता। यदि कोई मौलिक योग है, या वह पहाड़ी-मीनशिवसा का चित्रण ही है, तो स्पष्टतया उर्दू-कहानियों के प्रभावस्वरूप हिंदी में आया।

जैनप्र, यशपाल, अजय आदिके बाद हिंदी कहानी की विभिन्न दिशाओं में प्रयोग बिलकुल नयी उगती प्रणिभाओं द्वारा हो रहे हैं। बीच की पीढ़ी का छोड़ कर एकदम नये लेखकों का उल्लेख कुछ पुरातन-परिचितों को अस्वर्णा है, मगर यह सचार्थ है कि इन्होंने अपनी कहानियों में अधिक नयापन और अधिक मधुरता एवं मौलिकता-वस्तु-वस्तु दिया है, और दे रहे हैं।

इस नयी टीम में मार्कण्डेय कमलेश्वर, शिव-प्रसाद मिश्र, राजेन्द्र शर्मा, मनोहरप्रसाद जोशी, कृष्ण सोबनी, मोक्षमाहती मोहनगोसा, रामकुमार, बीरेन्द्रकृष्ण माधुर, वैद्यप्रसाद मिश्र, कमल जोशी, श्रीराम शर्मा 'अमरकान्त', आनंदप्रकाश, जितेन्द्र, बीरेन्द्रमहोदय रमा, विद्याभाषण नौटियाल और धर्मवीर भाग्य की नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनकी कहानियों में अधिकांशतः एक ऐसी वस्तु-परकता है, जिसका नामाहित रूप में ही उत्थान में आया पाया गया है। प्रेमचन्द-वालीन लेखकों में यही वस्तु-परकता कभी-कभी इतनी बहिर्मुखी हो उठे हैं, कि कहानी प्रवचन की सीमा में सिमट आती है; जब कि इन कहानीकारों की वस्तु-परकता

मे सर्वत्र एक तत्त्व निर्देशन की प्रवृत्ति है। उदाहरण के लिए मे माचें, सन् '५४ की 'क'पना' में प्रकाशित कमलेश्वर की 'आत्मा की आवाज' शीर्षक कहानी का उल्लेख करना चाहें, जिसमें लेखक ने एक एक क माध्यम से उस रहस्य विद् पर प्रकाश डाला है, जो न केवल ऐसी रोटी बेचने वाली भाभी का ही, बल्कि हर व्यक्ति हर घर, और हर समाज का अपनी समस्या है।

इसी प्रकार हम कहती हुई गीत के अन्य अनेक कहानीकारों में जब वैविध्य हास हुए भी सामाजिक जिम्मेदारी की जितनी गंज घेना है, वह हिंदी कहानी में एक युगान्तर की सभावनाओं की ओर संकेत करती है। इतना अती कहानियों में नयी प्रवृत्तियाँ अन्वेषण की है और कर रहे हैं। अनुभूतियों की मधुरता से अनुभूत वर्णों के संयोजन का कार्य नए रूप में संपन्न कर उन्होंने अद्भुत सामर्थ्य का परिचय दिया है। इनकी कहानियों के कथानक का विधान अत्यन्त सुगठित होता है। प्रेमचन्द के बाद जो रचना पीढ़ी में गीत के कथानकों पर कम कहानियाँ लिखी गयीं, जब कि यह पीढ़ी इस दिशा में विचार रूप में जागरूक है। मार्कण्डेय, निबन्धनाद मिश्र और केवलप्रसाद मिश्र की कहानियाँ प्रेमचन्द की परम्परा में नये हस्ताक्षर करती हैं। इनका प्रयास अभी उतना सुचारु भले ही न हो, पर निम्न अक्षय्य है। निम्न इस अर्थ में कि प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों में विशेष रूप से ग्रामीण वातावरण को चित्रण-कला के साथ साथ उनके मनोभावों को भी प्रकट भाषा दी, जब कि आज के ये कहानीकार गीत में उगते हुए व्यापक अवस्था, भूमि, बेरोजगारी आदि की समस्याओं का भी सामना रख रहे हैं।

वैसा सामूहिक रूप से ये सभी कहानीकार सामाजिक पर्याय-चेतना के प्रति बहुत संवेद्य और जागरूक हैं, किन्तु 'अमरकान्त' और 'कमलेश्वर' की कहानियों में यह गुण बहुत उभर कर सामने आता

है। 'अमरकान्त' की कहानियाँ आधुनिक समाज के अस्वस्थता पर गीतों चोट करती हैं, और साफ साफ वर्ग विघटन की समस्या को सामने रखती हैं। साथ ही सामाजिक जीवन में बढते हुए स्नेह और सहानुभूति के अभाव का लक्ष्य कर बाण फेंकती हैं। कमलेश्वर की कहानियों का गुण उनकी संवेतात्मकता है। वे समाज के निम्नमध्यवर्गीय वर्ग पर खड़ी हैं, और उनका उद्गम भी मूल भारतीय जनता का बड़ा कारण स्थल है, जो प्रेमचन्द का था। उनकी कहानियाँ पढ़ी जा चुकने पर पाठक के सामने एक समस्या भी छाँड़ जाती है, जिसमें कुछ संदेह भी रहता है। वे अपनी कहानियों में खुद कम खोलते हैं, इसलिए वे कहानियाँ इनकी खोलती हैं कि पढ़ने के बाद भी उनके स्वर घटो जाने में गुंजते रहते हैं। अपनी दूसरे प्रकार की कहानियों में वे प्रभावशाली भाषा के माध्यम से एक भव्य वातावरण चित्रित करते हैं—लपटा है, कि अब वे कोई बड़ी गंभीर बात कहने जा रहे हैं, पर वस्तुतः ऐसे स्थलों पर वे प्रायः कोई अत्यन्त साधारण सी घटना देते हैं, जो कहानी की भाषा और वातावरण-मध्यमी भव्यता के आगे और भी अधिक प्रभावहीन और दबी-दबी सी लगती है।

राजेंद्र यादव की कहानियों में हमें सबसे अधिक प्रौढ़ चिंतन मिलता है। शिल्प और शैली की दृष्टि से भी वे नहीं कहानी का प्रतिनिधित्व कर सकती हैं। भावानुकूल और विषयानुसार भाषा शिल्प में राजेंद्र यादव दक्ष हैं। कमल जोशी और मोहन रावेंद्र की भाषा में भी गहक की व्यञ्जना-शक्ति और मौल्य है। यदि कमल जोशी का शब्द संचयन मन को आकर्षित करता है, तो मोहन रावेंद्र की भाषा की नादात्मकता जन्मी से पीछा नहीं छोड़ती। अन्य लेखकों की भाषा पर अपने-अपने ढंग से अधिकार रखते हैं। किन्तु कुछ ऐसे भी लेखक हैं, जो निम्न-श्रेणी और भाषा आदि के चक्कर में न पड़ कर सीधे-सीधे विषय-वस्तु में सवध रखते हैं।

इनमें विद्यासागर नोटियाल और बीरेन्द्रमहोदयी रत्ना के नाम प्रमुख हैं।

विद्यासागर नोटियाल की कहानियाँ एक साथ पहाड़ी जीवन और मनुष्य की सौम्यी प्रवृत्तियों का चित्रण करती हैं। किन्तु कथा-तत्त्व अत्यन्त सूक्ष्म और कुशाग्र बुद्धि को पकड़ते हैं, जो प्रायः वास्तविकता की ही प्रतिबिम्बिता होते हैं। बिना सघर्ष की कठोर भूमि पर उतरे, ऐसे भीती हाथ नहीं लगते। जगन्नी फूलों की-सी उनकी साजसी अकुचल हाथों में पट कर एक अजीब-से अचगढ़ मोहर्ष का बोध कराते हैं। वे कभी कभी शब्दों में ऊबड़-खाबड़ प्रयोग भी कर बैठते हैं। इसी प्रकार बीरेन्द्रमहोदयी रत्ना के सामने भी अभिव्यक्ति में बड़ी समस्या उद्देश्य की होती है। वे अपने कथा-सूत्र पत्रे-लिखे मध्यवर्गिय परिवारों से घुमते हैं, और उनमें आसमायी कथा-कथित प्रगतिशीलता (फॉरवर्डनेस) और सम्यता पर हल्के हल्के व्यंग्य करते चलते हैं। इनकी कहानियों में एक अजीब फक्कड़पन और मस्ती होती है, जिसके कारण भाषा में पञ्जीवीपन होते हुए भी कहीं प्रवाह रुक नहीं होता। ये सांदेश्य कहानियाँ खरूर हैं, मगर समस्याएँ नहीं, कि आप उनमें उलझें। वे मन को छूती हैं, चिपकती नहीं—और यही उनकी विषयता है।

बरबसल किमी उद्देश्य को सार्वकता, या प्रभाव को स्थायित्व देने के लिए प्रतीक बड़े सफल माध्यम है। धर्मवीर भारती, राजेन्द्र यादव, शिवप्रसाद मिह, और कुछ कमलेश्वर में दस प्रवृत्ति की झलक हमें मिलती है। इनसे हमें अधिक झलकता राजेन्द्र यादव को मिली है। प्रतीकों द्वारा वे मूक और स्थूल, और अत्यन्त कुसूप और अदृश्य भाव को भी बड़ी प्रभावशालिकता के साथ व्यक्त कर पाते हैं। 'नरभक्षियों के बीच' शीर्षक उनकी कहानी इस दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है। शिवप्रसाद मिह भावनाओं का एक साना-साना-सा पाठक के चारों ओर घुन देते हैं और प्रतीकों का प्रयोग या तो

वातावरण को और अधिक प्रभावोद्गादक, या अनुभूति को अधिक गंभीर और मार्मिक बनाने के लिए करते हैं। इनकी सम्पूर्ण रूप से प्रतीक-आधिष्ठ कहानी कोई नहीं दिखी।

बीरेन्द्रकृष्ण माथुर की 'खोज' टेकनोक की दृष्टि से बड़ी सादी पर सफल कहानी है। इसी तरह मार्कण्डेय की 'जूते' शीर्षक कहानी भी एक गहन प्रभाव के साथ आद्यान्त एक सीधी रेखा पर चलती है, जिसमें कोई धरम-सीमा या स्पर्ग-बिंदु नहीं है। इसी प्रकार जितेन्द्र की 'जमीन-आसमान', भारती की 'बच और टूटें हुए खाम', और आमप्रकाश की 'बैचक' आदि कहानियाँ टेकनोक की दृष्टि से बड़े सफल प्रयोग हैं।

मनोहरश्याम जोशी की कहानियाँ एक अतीव कल्प भाव-धारा के साथ बहती हैं, पर मनुष्य की मवृत्तियों और नैतिकता को उभारने पर उनका जोर नहीं देती। उनका मुख्य उद्देश्य जैसे गानव-मन में निहित कोमल और मामूम तरवों का चित्रण ही है। शायद इसीलिए वे प्रायः बच्चों की रावेहन-शील भावनाओं और प्रवृत्तियों को ले कर गावने आती हैं। ओषप्रकाश और जितेन्द्र की कहानियों में जो 'भाष' हैं, वही उनका सर्वस्व है। उसकी कोई भी स्पष्ट रूपरेखा सीधे तकना बहुत कठिन है, इसलिए भी, कि इनकी बहुत कम कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। फिर भी उनमें बहकती हुई एक अजीब सी 'प्यास' वर्णन की शिक्षक में खूबमूरती बन कर उभर पठती है। ओकारनाथ श्रीवास्तव की कहानियों का सीधे उनके वातावरण चित्रण और 'लोकल-कलर' में होना है, यह और बात है, कि कभी-कभी उनके कथानक पर किसी विदेशी लेखक का प्रभाव हो।

इस तरह जब हम इन समस्त पुण्योपों के साथ वर्तमान नवी कहानियों की ओर देखते हैं, तो प्रगति के चिह्न स्पष्ट नजर आते हैं। अभी प्रयोग चल रहे हैं—ऐसी दशा में प्रवृत्तियाँ निश्चित करना, या

उनके विषय में कुछ कहना कठिन काम है, फिर भी साधारणतया हम इन लेखकों को देने को इस प्रकार रख सकते हैं :—

कि इस पीढ़ी के लेखक कहानी-कला को फिर से उसके वास्तविक और जरूरतमन्द क्षेत्रों (गाँव) में ले जाने के लिए प्रयत्नशील हैं—और वहाँ से वेदना-विदुओं को एकत्रित कर जन-समाज के सम्मुख एक भोषण सुपुष्टि के रहस्य का उद्घाटन कर रहे हैं।

कि ये युग-सत्य और धर्म को समझ कर सिद्धान्त और कला के समन्वय द्वारा युग सापेक्ष साहित्य एवं शैलीलता, सस्कृति आदि की बसोड़ियों का निर्माण कर रहे हैं।

कि नारी के प्रति इनका दृष्टिकोण बहुत स्वस्थ और आस्थावान है।

कि नये-नये प्रयोगों और प्रतीकों द्वारा ये भाषा को नव्यजना-शक्ति का विकास कर रहे हैं।

कि ये अनगढ़ शिशु-मस्तिष्क को एवं पशुओं के मानसिक द्वन्द्व को भी चित्रित कर रहे हैं—और मनोविज्ञान की शक्ति के भरोसे किसी भी भावना को अभिव्यक्त न होने योग्य नहीं मानते।

कि इनके जीवन-दर्शन की आधार-शिला स्वस्थ सामाजिक भूमि है, जहाँ भाग्यवाद, निराशावाद, और कुठाओं को कोई स्थान नहीं।



शीला—(पत्र पढ़ते हुए) पूज्य स्वामी जी, सादर चरण-स्पर्श ! बड़े कष्ट में यह पत्र आपको लिख रही हूँ । बीसे कुछ दिन हुए, शायद शेष दिन, जब आपको एक पत्र लिखा था । पर मैं उसे डाल नहीं पायी, और...और किसी ने डाल देने की कृपा नहीं की । इसलिए वह पड़ा ही रहा । अब कल होश जाने पर वह मैंने ढाक में छुड़वा दिया है । केवल इसलिए कि वह जब आपके लिए ही लिखा गया था, तो आप के कर-कमलो तक पहुँचने से क्यों घबिच रहे ! पो, उसका रस सूख चुका है, क्योंकि वह तब का लिखा हुआ है, जब मैं, मैं थी । आज की तरह एक परछाई नहीं, बल्कि जीवित, उद्दाम, अनिष्ट प्रवाहिनी के समान बाधाओं से मरण-वर्णन जूझने की साध रखने वाली नारी थी ।

नर्स—यह लीजिए, यू० डी० कोलन की पट्टी । जरे, आप फिर यह लिखा-पत्र कर रही हैं ? डाक्टर ने कितनी सख्त मनाही की है, आपको मालूम है ?

शीला—डाक्टर का तो काम ही मना करना है शिली, लेकिन मना करने से ही क्या मन मान जाता है ।

नर्स—मागता तो वही है !

शीला—फिर ! पगली....

नर्स—लेकिन मेम साहब, आप कितनी कमबोर हैं, अगर कहीं हालत बिगड़ गयी, तो.....

शीला—देखो नर्स ! अगर यह कर्ज-अदायी न भी करोगी, तो भी तुम्हारे पेमेंट में कोई कमी न होगी, समझी ?

नर्स—जी ।

शीला—कल जो पत्र दिया था, डाल दिया था ?

नर्स—जी हाँ, कल ही.....

शीला—मुद डाला था, या.....

नर्स—जी हाँ, मैं शाम को छुट्टी पा कर सिविल लाइन्स गयी थी, तब मैंने खद ही डाल दिया था।

शीला—सिविल लाइन्स क्या काम था ?

नर्स—काम तो ग्याम कुछ नहीं था, यो ही चली गयी थी, जरा घूमने।

शीला—तुम्हें घूमना अच्छा लगता है ?

नर्स—बहुत। मैं अक्सर घूमने जाती हूँ। गুলी हवा हो, छेबी दूर तक फैली मड़क, और दूबते मूंगज की किरणों में परछाइयाँ का खेल, जो मानो धीरे-धीरे चारों ओर से घिर आती है, और मुझे अपने में समा लेती है। मग लो जी करता है, खो जाऊँ उनमें।

शीला—तुम अकेली ही जाती हो ?

नर्स—जी ! (धीरे-धीरे अर्थ-भरे ढंग में हँसती है)

शीला—(अर्थ समझ कर हँसी में साय देती है) मन या मोत साय हो, तो उन परछाइयों में कौन नहीं खो जाना चाहेगा, पगली ! लेकिन दिली, जीवन में ऐसा भी तो होता है, जब सब चीं साँस बिछुट जाता है, और सिर्फ परछाइयों का यह घेरा बच रहता है। तब जानती हों, क्या होता है ?

नर्स—जानती हूँ।

शीला—क्या जानती है ?

नर्स—हाँ ! (टाउने के उद्देश्य से) मैं आपका दुध लाना तो भूल ही गयी। अभी आती हूँ।

शीला—अच्छी लड़की है, ठाक मेरी तरह ! (कंठ कर) नहीं, भगवान् न कर मरी तरह हा ! (फिर पेन्सिल पकड़ते हुए) और अब वह पत्र आपके पास पहुँचने ही वाला है। उस पत्र पर यदि आपको

शोध आए, तो यह समझ कर क्षमा कर दें, कि सहन-शक्ति हरेक के पास बराबर नहीं रहती, यदि घृणा होने लगे, तो यह सोच कर क्षमा कर दें, कि मेरी जमगो का गला ऐसे समय घोट गया था, कि मैं स्वयं इस जीवन में घृणा करने लग गयी थी, और यदि दया आए, तो यह सोच कर क्षमा कर दें, कि मेरा कष्ट बंदान में किसी को कोई लाभ नहीं, क्योंकि मेरा यह दूसरा पत्र ही मेरे पहले पत्र का सबसे बड़ा उपहास है। इसकी पा कर आप भी एक प्रकार से निश्चित हो जाएँगे, सोचेंगे, शायद मैंने अपना द्रावदा बदल दिया। लेकिन स्वामी जी, काय यहो होता ! काग मुझमें साहस की कमी होनी, अपने आपको बायर वह कर धक्का सक्तों ! तब कम-से-कम मैं किसी और को तो दोषो न ठहरावी, कम से-कम अपने मन को यह कह कर तो समझा सकती थी, कि जो लोग कुछ कर नहीं सकते, उन्हें ज़िन्दगी में मुल और सफलता के दर्शन नहीं होते। पर नहीं, यह संतोष भी मेरे साथ क्यों रहता। इसीलिए मैं अपने पिछले पत्र की गर्वोक्ति-भरी घोषणा को व्यर्थ करती हुई जीवन तो हूँ, पर अपनी ओर में मैं मृत्यु को शरण ले चुकी हूँ।

नर्स—(पाम आते हुए) फिर वही...में कहती हूँ, यह आप कर क्या रही हैं ? छोड़िए इसे, यह लीजिए दूध। और हाँ, नरेस थानू आये हैं।

शीला—तो साय लिखा लाती। जा, भेज दें। (दूध पीती है)

नरेस—(पीमे) हलो !

शीला—आजो, बैठो। क्या खबर है ? (कंठ कर) अरे, यह देखें क्या रहे हो ?

नरेस—देख रहा हूँ, तुम्हारे इस नये जीवन को।

शीला—नयाँ तो शायद है, पर जीवन नहीं है। समझे नरेस ! मुझे भीत भी मिनी, तो सबसे अलंग

सरहूँ की। कैसे विचित्र भाग्य है मेरा, जो पहुँच तो हर जगह जाता है, पर साथ कहीं नहीं देता।

नरेश—आप तो न जाने कैसे बातें करती हैं! अब तो अपने पर दया कीजिए।

शीला—क्यों कहें दया? तुम सब लोगों ने क्या मुझ पर कुछ कम दया की है? और फिर दया भी क्या कोई करने लायक चीज है? उससे तो घृणा ही अच्छी है।

नरेश—कह नहीं सकता, यह किसका दोष है कि तुम मेरी बात समझ ही नहीं पाती हो। हो सकता है, समझा न पाना होऊँ। पर तुम्हीं बनाओ, तुमको यो मिटते देल कर मैं और कब तक चुप रहूँ।

शीला—(मद मुसकराहट के साथ) लेकिन और क्यों भी क्या?

नरेश—(बड़े तपाक से) जो तुम कहो।

शीला—मैं? यह अच्छी रही। मैं क्यों कहने लगी?

नरेश—(भावपूर्ण स्वर में) क्योंकि यह तुम्हारा अधिकार है।

शीला—मेरा अधिकार तो खत्म हो चुका है। वह बचा होता, तो मेरी जिन्दगी भी बची रहती।

नरेश—ज्या यह बहुत अच्छी है कि तुम इस तरह की बातें करो? बल्कि, क्या यह अच्छा न होगा कि तुम यह कायरता छोड़ कर बड़ी निर्भयता और साहस के काम लो?

शीला—धन्य है पुरुष की आँखें। शायद वेना तुम्हें कायरता लगता है?

नरेश—प्राण देना सचमुच बड़े साहस का काम है, यह मैं मानता हूँ, पर स्लीपिंग टेब्लेट्स खा कर सो जाना वीरता नहीं है, यह अधिकार दे बैठना है।

शीला—कैसा अधिकार?

नरेश—जीने का अधिकार, जीवन से गुल्ल पाने का अधिकार। जिस रास्ते अपने हाम से यह अधिकार जाता हो, वह रास्ता कभी भी सही रास्ता नहीं हो सकता। यह मैं पहले भी कह चुका हूँ।

शीला—तो फिर उसको दुहराए बिना क्या काम नहीं चलेगा?

नरेश—चलता तो दुहराता ही क्यों?

शीला—और यदि बदले में मैं भी अपना उत्तर दुहरा दूँ तो?

नरेश—कौन-सा उत्तर?

शीला—यही, नरेश बाबू, कि आपके तर्कों के पीछे आपका विश्वास नहीं है। क्योंकि आप जो-कुछ भी कहते हैं, उसके पीछे मुझे आपकी कोई ऐसी योजना छिपी लगती है, जिसकी स्वीकृति मैंने नहीं दी है।

नरेश—मेरी एक योजना है, इससे मुझे इनकार नहीं है। और जहाँ यदि तुम स्वीकार ही न कर लेतीं, तो फिर शायदा ही क्या था? पर क्या मैं यह आता भी छोड़ दूँ, कि शायद एक दिन वह शुभ मूर्त आए, जब...

शीला—अरु छोट होजिए नरेश बाबू, मैंने छोड़ देने में तकलीफ होती हो. तो मेरे निवेदन पर छोड़ दीजिए।

नरेश—आखिर क्यों?

शीला—इसलिए कि जिस शुभ मूर्त की बात आप कर रहे हैं, वह नारी के जीवन में केवल एक बार ही आता है। मेरे जीवन में भी वह आ चुका है। यह दूसरी बात है कि उस पर किसी अतुल्य अस्तित्व को परछाईं ऐसी पड़ी कि वह दब गया। पर उसकी शिकायत तो मैंने आपसे कभी नहीं की।

नरेश—लेकिन उसकी कमी का अनुभव तो आपने किया। मैं उस कमी को मिटाना चाहता था।

शीला—(हँस कर) उसके मिटने ही मैं तो मेरा मिटना शामिल हूँ। नहीं नरेश बाबू आपकी सहायता मुझे सचय्यवाद वापिस करनी पड़ेगी।

नरेश—लेकिन आप उसे महायाना समझती ही क्यों हैं ?

शीला—तो क्या समझूँ ?

नरेश—कुछ मत समझिए। केवल स्वीकार कीजिए। समझने का काम मुझ पर छोड़ दीजिए। और जिनको समझना होगा, उन्हें भी मैं ही समझा लूँगा।

शीला—वाह वाह, ऐसी तानाशाही ! आपकी यह योजना कमाल है, जिसमें मेरी समझ की भी धर नहीं।

नरेश—तो फिर मैं क्या कहूँ, आप ही बताइए।

शीला—कुछ भी करना आपका ज़रूरी वयो लयता है ?

नरेश—इसलिए कि मैं अब आपको इस प्रकार धीरे-धीरे डुबने नहीं देना चाहता। साँझ की घूष की तरह (सहसा मोहाविष्ट-मा) आप, आप, . . . तुम नहीं जानती शीला, तुम्हारी इस स्थिति पर मेरा मन बितना रोता है। नारी अपने ऊपर इतना अत्याचार कर सकती है यह मैं कल्पना भी नहीं कर सकता था।

शीला—लेकिन मैंने अत्याचार किया ही क्यों है ? बल्कि मेरी तो तर्क यही एक काशिश रही है कि कहीं किसी पर अत्याचार न कर बैठूँ !

नरेश—उहहर साँच कर क्या तुमने हम सब पर अत्याचार नहीं किया ? मान लो, तुम न रहनी !

शीला—लेकिन मैं मरी कहां ? फिर मानने का सबाल ही कहाँ जाता है ?

नरेश—पर मैं तुम्हें मरने ही क्यों देना ? जान पर खेल कर भी तुम्हें बचाना !

शीला—(मुसकराते हुए) अच्छा, यह बात है ?

नरेश—बिलकुल यही बात है। जानती हो, ज्यों ही मुझे खबर लगी, मैं सीधे दौड़ा आया। देवा, मोहन घुमड़-घुमड़ कर रो रहा है। आखिर पचास ठेकेदारों के बाद उम्मीद भी क्या होती ! लेकिन मेरा मन नहीं माना। मैंने मोहन के कंधे पर हाथ रख कर पूरे बल से कहा

शीला—क्या कहा ?

नरेश—मैंने कहा दुःख मत करो मोहन। शीला मरेगी नहीं। वह जीवित रहेगी—उसे जीवित रहना पड़ेगा।

शीला—तो कैसे ?

नरेश—मोहन ने भी यही पूछा था। तब मैंने यही कहा था। मैं डाक्टर या ज्योतिषी तो हूँ नहीं। उन लोगों की बातें वे जानें। मैं तो इतना कहता हूँ, कि शीला ने ऐसा कुछ नहीं किया, जिसके लिए उसे मृत्यु की दारुण सजा पड़े। विलम्बे-विलम्बे फूल अचानक कैसे मुरझा सकता है ?

शीला—फिर ?

नरेश—फिर क्या ? तुम पूरे सान दिन तब बेहोश पड़ी रहती। सब साथ कई-कई बार रो-रा कर थप हो गयीं। पर मैं जानता था कि यह नहीं होगा। आखिर सातवें दिन तुमने आँखें खोल दीं। और आज तुम मेरे सामने बैठी मुसकरा रही हो। गमभी, मैंने अपने प्राणों के बल से तुम्हें जीवन का दान दिया है, शीला ! तुम्हें इस तरह लौटा देने में विधाना का ज़रूर कोई-न-कोई मन्त्र है ! मैं नहीं देख सकता कि अपने इस कीमती जीवन को तुम धुन्धे-धुल्ले बिता दो।

शीला—(हँसते हुए) लेकिन मेरे साहसी बाँग ! यह सब तो तुमने अपने लिए ही किया न, अपनी कामना की पूर्ति के लिए ? मैं क्या कहूँ, मेरे लिए

उमका कोई मूल्य नहीं है ? मैं मर गयी होगी, तो छुट्टी मिल जायेगी। पर तुम लोग नहीं माने, क्योंकि तुम लोग शापद छुट्टी नहीं चाहते। लेकिन मैं तो छुट्टी ले चुकी। सो मैं हूँ तो जल्द, पर मेरे हान को ले कर जप दुखी न हो नरेश बाबू उमने कुछ हाथ नहीं आया।

नरेश-तो क्या मैं नाटक के दर्शक की भाँति बैठ-बैठा स्टैंड पर यह देखिनी न देखना रहूँ ?

शीला-नहीं नहीं, नाटक पसन्द न आए, तो आप थियेटर-हाल में बैठ कर वाहवा ची जा सकते हैं। पर नौर करके अभिनेताओं का उन्माह क्यों बोलने हैं ?

नर्म-(कुछ दूर में) माफ़ काशिश नरेश बाबू ! बहुत देर हुई अब आप जाइए। इनका ज्यादा बोलने की मनाही है।

नरेश-(नाम ले कर) अच्छी बात है। ना चन्द !

शीला-(प्रमत्त मुद्रा में) अच्छा, ओह जी, नर्म !

नर्म-जी, मेरा पादक !

शीला-यह लिहकी तो खोल दो उम ! मैं भी ना देखूँ, तुम्हारी परछाईयाँ का खेल !

[नर्म लिहकी खोल कर खली गयी]

शीला-(कि पत्र पढ़ने हुए) अब, स्वामी जी, आप ही बताई, मेरे लिए जीवन या मृत्यु किसी का भी जीवन-या पय मुला है। आपने मुझे इतनी रात की बातें बतायी हैं, अपने जन्म और क्षय का निबन्ध मुझे पिलाया है, पर क्या मेरी इस समस्या का कोई भी समाधान हो सकता है ? मन चाहता है, कि कूट कि मैं एक बार फिर मरने की चेष्टा करूँगी, पर यह भी कुछ खोल्ता ही होगा ! क्योंकि मृत्यु के लिए भी अब मुझे कोई प्रेरणा नहीं मिलती। मेरा निवेदन है कि एक बार अपने चिन्तन-सागर

को और मर्ने, शापद मेरे लिए कोई मुक्ति-विन्दु मिल जायू ...

आपकी जमागिनो,
शीला

मोहन-(पाम जाने हुए) बरे, मैं तो समझता, मो रहूँ होयों ! इमोजिग जरा काम देखता रहा। (कच कर) यह क्या कर रही हो !

शीला-खुद किन्तु रही है।

मोहन-किमुका ?

शीला-स्वामी जी को !

मोहन-किर यहाँ मल्ल। मैं वह चुता हूँ तुम्हें उनके पाम कोई खान नहीं भेजने भूंगा। उन्हीं ने ही तुम्हारा विमाप देर दिया, जो यह उन्माह कर बैठी। काई उन्माह नहीं खर-वस लिखने की।

शीला-(चौक कर आहम मो उमे देखनी है। किर बुले स्वर में) सुनो !

मोहन-कहा।

शीला-एक बात मच-मच बनाजागे ?

मोहन-ही ही।

शीला-जिपाजोगे तो नहीं, झूठ ता न बोलोगे ?

मोहन-बिल्कुल नहीं। क्यों ?

शीला-क्या तुम्हारा यह पक्का विश्वास है कि स्वामी जी ने ही मेरा विमाप देर दिया है ?

मोहन-और नहीं तो क्या ! उनसे मिलने के पहिले तुम बिलकुल कीच थी। हँसनी थी, बोलनी थी, घुमती-किरनी थी, मजे में तो रहनी थी ? लेकिन जब से तुम स्वामी जी ने मिली, तभी से तुममुन रहने लग्यो, माना-माना छोड़ बैठी, और आगिर में ऐसा उन्माह कर बैठी कि कारा पर बँचना किन्ता।

शीला—(झुंझलाहट और घृणा से भर कर) उसके बाद कुछ कहने को मन तो नहीं करता, पर न कहने से तुम्हारा पाप बढ़ जाएगा। (रुक कर जैसे कोई जज अपना निर्णय पढ़ रहा हो) तो मुनो, स्वामी जी ने मुझे केवल तुम्हारा आदर करना ही सिखाया है। मैं क्या करने वाली हूँ, इसकी उन्हें सूचना तक न थी।

मोहन—किर उनसे मिलने के बाद तुम उदाम क्यों रहने लगीं ?

शीला—पहले मैं हँस-बोल लेती थी, क्योंकि मन ही मन सोचती थी कि कभी न-कभी तुम्हारे इस झूठ के घेरे से निकल भागूँगी। मुझे पहले मालूम होता कि तुम्हारा विवाह हो चुका है, तो मैं तुम्हारी ओर झल भी न उठाती। पर वह बात तो बीत गयी। तुम बायरी की तरह मुझसे यह सत्य छिपाए रहे।

बाद में मैंने सोचा कि मैं अपना जीवन फिर से शुरू करूँगी। इसीलिए भीतर ही भीतर उपाय सोचती रही और ऊपर से हर्षोल्लास का परदा डाले रही। पर स्वामी जी ने बताया कि यह परदा गलत है; यही नहीं, यह बामना भी गलत है। नारी का जीवन एक बार ही प्रारम्भ होता है, और सभी में समझ गयी कि मृत्यु ही मेरा एकमात्र छुटकारा है।

मोहन—(घबरा कर) तो क्या...तो क्या...

शीला—(दृढ़ता से) घबराओ मत। दुबारा मरने की कोशिश करके मैं तुम्हारे घर-भर को घँघवाऊँगी नहीं। क्योंकि वह कोशिश भी व्यर्थ है। मेरा जीवन तो एक परछाई है, जो सभी मिट सकती है; जब उगरी रूप देने वाला आलोक मिट जाए।

[स्वरान्त]



उदयशंकर भट्ट | युग-पुरुष से* !

हे चिर अभिनव सत्य चिरन्तन !
 आकुल जन किजल्क तुम्हारी देखो—
 देहोत्सर्ग त्रिवेणी-तट की भूमि,
 जहाँ पर तुमने
 ज्वलन-प्रभा प्रभास तीर्थ पर,
 सागर-क्षालित पुण्य तटों पर—
 मुक्त गगन में
 मुक्त पवन में
 नील-भगन-तन त्याग किया था—
 पाँच सहस्र पूर्व इस भू पर;
 प्रभा पूँज ज्योतिष्क विलस कर
 आलोकित कर भूमण्डल की—
 हे आलम्बन,
 स्वयं ज्योति में लीन हो गया ।
 हे धीकृष्ण,
 आज उस भू पर—दूर-दूर तक कहौ तुम्हारा
 पार्थिव तन अवशेष नहीं है,

*यै पक्षिपयं गुजरात (काठियावाड) के प्रभास-क्षेत्र में स्थित त्रिवेणी-तट पर बैठ कर कवि ने लिखी है,
 जहाँ कृष्ण ने देहोत्सर्ग किया था ।

बहु जन-रव भी सब नहीं है,
 लग-कलरव का सदा नहीं है,
 परम्परा से बनने वाली मानव श्रुति भी आज नहीं है ।
 पवन मूक है, दिन उग्रता है—
 और बाल-रवि-किरण करो से मीन प्रणाम किया
 करता है;
 और बली जाती है सन्ध्या जाने क्या कुछ मुनती
 मन में

अस्तावल की नित्य नियम से,
 नित्य नियम से रजनी आती,
 भस्म चढ़ाती मीन मूक-सी
 कबूतर केडों में सन्नाह पर ।
 पावस आता अर्घ्य चढ़ाने,
 गर्म आती स्नेह जताने,
 सर्दी रोती बैठ सिरहाने,
 आती सामर-स्तुन गरजनो
 रोष भरी-सी केवल पुनम की रातों में,

और चले जाते हैं सब ये—
 युग-युग में भट्ठा बिलेरेते,
 बार चुका है एक एक कण प्रहरी पवन, गगन, जल,
 थल को,

मास सब को एक-एक कण,
 शेष नहीं है पार्थिव तन कण ।
 किन्तु अपार्थिव रूप तुम्हारा,
 शब्द तुम्हारे, अर्थ तुम्हारे,
 कर्म तुम्हारे, ज्ञान तुम्हारा, देव तुम्हारा,
 सब कुछ रोम-रोम में जग के—
 पद्म शरीरी हास तुम्हारा,
 मास्य तुम्हारा
 गोपी जन-बल्लभ पर-मल्लभ,
 प्राणों में अधिवास तुम्हारा,
 अब भी कण कण में व्यापक है,
 आज त्रिवेणी तट पार्थिव कण—
 कल में, थल में, पवन, गगन में,
 ओज, तेज में लीन हो गये,
 और बर गये भूमण्डल को—
 क्रिया-रोति से पूर्ण परम ज्योतिष्क विरग्न !
 केलि, कलित दीशव की तुमने,
 छवि जीवन की, रति जीवन की,
 गति प्राणों की, मति चिन्तन की,
 प्राणि परम पुरुषार्थ चरम को—
 दिया सभी को सब कुछ तुमने,
 और आज यह जीवन की संघर्ष-ज्वाल में राख,
 विश्व महामानव का चिन्तन—
 मनन, उचलन, उपहास बन रहा,
 लौज नहीं पाना सुख-गौरव—
 और प्राण की शान्ति चिरन्तन—
 जो कुछ गाया या गीता में
 हम हो दूर हुए है उसने,
 या कुछ तुम ही बुर हो गये ?
 मानव ॥ विश्लेषण क्षण-क्षण—
 नयी दृष्टि से देखा रहा है—
 जन की, जीवन की ओ' मन की;

आज काल के हाथ सूर्य की नयी लेखनी—
 किरणों की नौकों से लिखते हैं जन की बातें, ओ' धारें;
 राजनीति के नये पृष्ठ
 परिभाषा जिसकी नयी-नयी है,
 कई कई है,
 नयी-नयी टोका-टिप्पणियाँ,
 नये अर्थ-आश्लेष,
 व्यंग्य सविशेष,
 आज चतुरता, मेधा जन की,
 निज स्वार्थ से प्रेरित हो कर—
 सजग खेलरी खेल,
 करती है मिथ्या की सत्य,
 और सत्य को झूठ बनाती,
 बहुकाली है सारे जग की,
 भं, भं है रान देखता हूँ यह—
 कौसी यह व्याख्या भावों की,
 कौसा तर्क, विश्वास मानव का,
 मय नये, दाखी बाक्यों की लोह-शृङ्खल—
 बाँध रही मानव-मस्तक को,
 प्राण व्यापिनी आसक्त से,
 जिसमें मानव की भगुरता—
 बढ़ती जाती सकाकुल करती चिन्तन को;
 यत्रा की लट लट ठक-ठक से—
 मोबिल आयल पेट्रोल के सनत घूम से—
 जल-थल गगन-पवन लोकों को,
 मानव को, उससे चिन्तन को,
 सकाकुल करती रहती है ।
 सब भीतरक विज्ञान प्रकृति उपहार
 नाश का करते हैं भुगार,
 नाश का सूजन, नाश का मरण,
 यद्यपि धोषण, या कि यह बहूँ—
 इस अमूल्य मानव को मृत्यु :
 चोटी का सा सेल हो गया,
 जैते एक सड़ाक हो गया,
 चन्दते चन्दते गिरा, मर गया,
 बड़े बड़े उठा, मर गया,

वायुयान में, रेल-बसों में
जल-धानों में, दुर्घटनाएँ
खेल हो गयीं !
खेल हो गयीं मृत्यु यहाँ पर,
खेल हो गया जीवन-जीवन,
बदल रहा मानव, परिभाषा बदल रही है—
आज सत्य की ओर झूठ की,
चिजय, पराजय, दात्र, मित्र की,
जैसे यह सब हन्की हल्की कच्चे खोरे की गाँठ है ।
देख रहे तुम—
कितना आगे बढ़ आये हम—

मुझने एक मुड़ देखा था,
जो कि सत्य की ओर धर्म की
जग के लिए लड़ा था तुमने,
मर्यादा के लिए, ध्येय के लिए लड़ा था,
जो कर सुख के लिए, मोक्ष के लिए लड़ा था,
परपरा यह भाज बन गया मुड़ हमारे मन-बाणी का,
व्यक्ति देश का
हुर इच्छा के ओर स्वार्थ के व्यापानी पर !
और आज है मुड़ पेट के लिए, धन के लिए,
भूमि के लिए निरन्तर !
सुख चलते थे—
बौढ़ रहे हम, जड़ते भी हैं पार कर रहे सागर,
सरिता, पर्यत, भयसल—
सब कुछ है, भौतिक मुल सब कुछ—
पर बँसा सतोंप नहीं है,
मन अस्थिर परितोष नहीं है,
जैसे चलना ही जीवन है,
चल कर मरना ही जीवन है,
रोटी कपड़ा ही जीवन है,
सोते हैं इसलिए कि चलना यकने पर दूबर होता है,
जगते हैं इसलिए कि चलना जीने की आवश्यक होता है,
खाते हैं इसलिए उपाजन और भर सकें,
पेट भर सके, भोग सके भोगों की जो भर,
चिल्लाता है पेट जगत् का,

महा राक्षसी भूख ज्वलित है,
होसती है खँबसी, समा का और सत्य का मुँह पलित है,
खोना चाह रहे हैं फिर भी, “केवल वर्तमान जीवन है,
पीछे को किसने देखा है, आगे को किसने जाना है”,
जीते रहना है, जीते हैं,
जीते हैं ज्वालानों पी कर हम अभाव की
किन्तु मोह है बूढ़, जीवन से—
नहीं जानते और मोश क्या,
और धर्म क्या,
और कर्म क्या,
यही भाज साहित्य हमारा—
ज्वलित जीवन-रस पी ले;
यही आज है ध्येय हमारा—
जैसे भी हो जीएँ, जी लें,
यही आज है धर्म हमारा—
छोड़ें, जितना छीन सकें हम—
बढ़ना चाह रहे हैं फिर भी—
खोना चाह रहे हैं फिर भी—
हैं उद्देश्य हमारा उन्नत,
टूट गयी भौगोलिक सीमा,
टुकड़े टुकड़े काल हो गया,
अश्रु मित्र केवल विचार है,
ईश्वर-परमेश्वर विचार है,
देख रहे तुम—
कितना आगे बढ़ आये हम !
मानवता की खोज गपन तक मिलनी जाती
उतनी ही हत्या होनी है उतना ही जीवन बढ़ता है,
जितना ही रोगी रोता है उतना ही घृणा वीर्य महासागरी,
सब-कुछ बदल गया है अब तो,
निकल गया है काल सरित जल,
अगणित मदियों की धाराएँ बिजलन,
वेश, वसन, भोजन की—
गंगा सागर में आ झूँकी,
जबन जान पाओगे हथकी—देखो आ कर एक धार फिर
कितना आगे बढ़ आये हम !
कितने पीछे चले गये तुम !

हरिमोहन | सिगरेट की मिठाई

“यच्छा जी ! यह हरजन है आपकी ! !”
निहरी ॥ तब कर रानी ने आँखें मचाने हुए
कहा, “मैं अभी जा कर चाचा जी (पिता जी) से
बहती हूँ, कि भइया सिगरेट...”

“बुप-बुप !” राधेदयांभ ने भूँह पर अँगुली
रखते हुए कहा, और सिगरेट नीचे गिरा कर धर में
मसल दिया।

“यह छिपाने में कुछ नहीं होता ! मैं जा कर
बहती हूँ। चाचा जी ! चाचा जी ! !” यह
चिल्लाते लगी।

राधेदयाम ने पुनरा “अरे, मुन रत्रो ! मुन
भी तो ! देख, अपना वो लेनी जा, देख, कौमी
बड़िया चीज है, देख भी तो ! !”

“नहीं-नहीं, पढ़ाओ मत। मैं कहूँगी जल्द,
चाचा जी ! चाचा जी ! !”

“अरे, देख भी तो ! !” कह कर राधे सपट कर
कमरे के बाहर आ गया। रानी का हाथ पकड़,
घसीट कर कमरे में ले गया। बोला, “देख, तैरे
लिए कौमी बड़िया चीज लाया हूँ !” और उसने एक
बान पकड़ कर दबाते हुए कहा, “बोल, क्या
कहेगी ? सुनर कही की ! चाचा जी-चाचा जी
चिल्लाती है ! !”

“ऊँ-ऊँ, ऊँ-ऊँ, बान छोड दो, ऊँ, मैं चिल्ला-
ऊँगी, अब तो जल्द चिल्लाऊँगी “चाचा जी !” और
मे बोली, “देविण, भइया—”

“क्या है ?” नीचे के बँटखाने में मुँहो नव-
विशोर जी बोले, “क्या है, राधे ? क्या परेमान कर
रहे हो उसे ?”

“नहीं चाचा जी, भइया मि...” रत्रो पूरा
बोझने भी न पायी थी कि राधे ने उसका मुँह दबा

कर रहा—“मे नहीं चाचा जी, यही लिखने नहीं दे रही है।”

रत्नो छटपटा रही थी। यह-रह कर हाथ हटाती, पर नहीं रत्नो, कहीं राधे। बिचारी ना मारा प्रयत्न विफल होता जा रहा था। आखिर लाचार हो कर, वह रोने का स्वाद्य भग्ने लगी—“ई ऊँ, ई ऊँ, ई ऊँ।”

राधेस्यम ने धीरे से कहा, ‘रत्नो, देख, तेरे लिए चाकलेट ला दूंगा। टोफी तुझे बहुत अच्छी लगती है न? वही ला दूंगा। वह दे, नहीं बहेगी, तो मुंह छोड़ूंगा, नहीं तो नहीं।”

रत्नो ई-ई कर ही रही थी, तभी चाचा जी की आवाज आयी, “ई-ई क्या कर रही है? चल, यहाँ आ, लिखने दे उसे।”

अब राधे की जान मौत में पड़ी। छोटता है तो बहेगी जा कर जल्लर। नहीं छाड़गा, तो चाचा जी डाँटना शुरू कर देंगे। यह जानना था कि चाचा जी को सिगरेट से जितनी मकरत थी, उतनी शायद किसी चीज में नहीं। इतनी उमर मज्जम जाने पर भी, उन्होंने घूर्ण का नशा कभी नहीं किया। यहाँ तक कि दोस्तों तक ने भी उनके सामने सिगरेट पीना छोड़ दिया था। अगर कहीं उन्हें पता लग गया कि राधे सिगरेट पी रहा था तो वे आफत मचा देंगे। पान खा लो, उन्हें मज्जम। सिनेमा देखने का कोई पैना मतने, दे देगे। पर कहीं सिगरेट का नाम किसी ने ले लिया, तो आफत खुला लो। उसने सोचा, अगर कहीं रत्नो ने कह दिया तो? यह रत्नो इतनी खूमत है कि जिस पर आ गयी, तो बहेगी जल्लर; चाहे जो हो जाए। खाने को तो वेरो खा जाएगी, जब देगे मुँह चलता हो रहना है, और नहीं होती कभी बदहजमी। मगर वान रत्नी भर भी नहीं पचती। मुनी, नि उगल आयी। इसलिए रत्नो का मुँह दबाए ही दबाए बोला, “देखिए चाचा जी, नहीं माग रही हैं यहाँ से।”

“आती क्यूँ नहीं रे।” अबकी बार नवलकिशोर जी ने जोर से कहा।

इसी बीच राधेस्यम रत्नो की चिरोरी करने लगा, “देख रत्नो, जो बहेगी, मो ला दूंगा। तेरा नाम तो रत्नो है न? रत्नो का मतलब है रानी। रानी जानती है न? एक बहुत बड़े देश को मालकिन। जिसके पाम होरा, जवाहर, सोना, चाँदी, सब होते हैं। हाँ, और नहीं तो क्या? हथारी नौर-चाकर, हाथी-घोड़े, मोटर, बग्घी—सब। तू ना मेरो रानी बहन है न?” कहता जा रहा था, पर मुँह नहीं छोत्र रहा था। रत्नो चुपचाप मुने जा रही थी। “देख, तेरे लिए मिठाई लेता आऊँगा। वह बगायी टोला वाली—खोरकदम, मवेरा, रसगुल्ले, बमबम, एटमबम, मोहनभोग, जो बहेगी सा।”

रत्नो ने उँगली उठा कर इशारा किया। राधे बोला, “अरे इनके की तुझसे खायी भी जाएगी। आठ आने में ता तेरा जो भर जाएगा।”

रत्नो ने सिर हिला कर “उहूँ-उहूँ” किया।

देर होनी देख कर नवलकिशोर जी ने डाँट कर बलाया, “उहूँ उहूँ क्या कर रही है, जा, अम्मा से पान लगवा कर ले जा। लिखने दे उसे।”

राधे ने बहलावा, “देख, चाचा जी कह रहे हैं, आठ ही आने का मिठाई ला।” पर रत्नो तैयार नहीं हुई तो राधे बोला, “अच्छा, तो कमम खानी है न, कि कभी नहीं बहेगी चाचा जी से, सिगरेट के बारे में।”

रत्नो ने सिर हिला कर हामी भर दी। राधे ने मुँह छोड़ दिया। रत्नो नाबतों हुई, दौड़ कर रसोई में चली गयी। देख, अम्मा दाल छोकने की तैयारी कर रही है, बोली, “छोड़ उसे, चाचा जी पान मांग रहे हैं, लगा दे जल्दी से।”

“आ गयी चाचा जो की बिटिया। वहाँ पर रही थी रे? न कपड़े बदले, न बाल बाँधे, शाम होने को आयी और चुड़ैल की तरह घूम रही है। जा, पहले हाथ-पाँव धो ले, तब चीजें में घुसना।” माँ बोली।

“नहीं, पान लगा दे पहले।” उसने रोव और ठुनक के माथ कहा, “चाचा जो जन्मी माँग रहे हैं।”

“माँगने दे।” माँ बोली, “उन्हे और कोई काम थोड़े ही हैं। बस ठुनक चलाना आता है; जा, जो कह रही हूँ, सो कर।”

“लगाओ, नहीं तो कह दूंगी, जि माँ पान नहीं लगा रही है।” रम्रो बोली।

“अधी है? देख तो रही है, बलछल में घी पड़ा है, दाल छौंकने जा रही हूँ। छीक लेती हूँ, तो लगा दूंगी।” फिर बोली, “तू ही क्यों नहीं लगा लेती? क्या चरखा वातना है? बस, दिन-भर भूत की तरह इधर से उधर घूमना आता है। जा, लगा ॥”

“हमें नहीं आता पान लगाने। चूना ज्यादा हो जाएगा, तो हम नहीं जानते।” फिर दोर कर कमरे में गयी और पानदान खोल कर बैठ गयी। एक बड़ा-सा पत्ता निम्बाला, चूना लगाया, दूध-सा कल्पा पीन दिया, मुपारी की डिबिया खाद कर देखी, तो कटी हुई मुपारी भी ही नहीं। एक बड़ी-सी मुपारी बच रही थी। ज़रूरत कर बोली, “अब इसे कौन बाटे? बाट कर रखनी नहीं।” उसने मुँह बना कर कहा, “बस ठुनक चलाना आता है?”

“बान दुहगर्न है, काज़ा नहीं की। बड़ी घुर-मिन हो गयी है। न जा बंग ही पान दे दे। मुपारी-सरोता लेती जा, बाट कर खा लेमे।”

“जाकर पूँ ग्या कर रही है। छटा-भर हो गया, दी ही नहीं छौंकी गयी।” भाल फुला कर बोली,

“ले, लिये जाती हूँ।” बीडा लगाना तो आता नहीं था। जैसे-तैसे पान लपेट कर जंगली के बाँच दवा ली। दूसरे हाथ में मुपारी-सरोता ले कर बैठक-खाने में चली गयी। मुशी नवलकिशोरलाल लेट कर ‘कल्याण’ पढ़ रहे थे। रम्रो को देखा, तो ‘कल्याण’ एक बार रखते हुए बोले, “बड़ी जल्दी आयी भवानी।”

“तो मैं क्या कहूँ, अम्मा ने पान लगाया ही नहीं।” उसने लपेटा हुआ पान दे कर मुपारी और सरोता तल पर धर दिया। बोली, “काट कर खा लीजिए, भुझमें नहीं कटी।”

“अच्छा। तो बिटिया पान लगा कर लायी है, चाचाबान!” पान मुँह में रखते हुए बोले, “बड़ा अच्छा पान लगानो है। बाह, तेरी अम्मा क्या ऐसा लगाएंगी। जरा इधर तो आ, रम्रो।”

वह तल्ले पर चढ़ गयी, माँ नवल बाबू उमे खीच कर, बगल में तक्रिए की तरह दवा कर, उसके मुँह पर झुक कर मुँह गड़ाने लगे। रम्रो बिलबिला-बिलबिला कर इधर से उधर छिटकने लगी, तो बोले, “अच्छा, बना, क्या खाएंगी? ज़ापड या भुक्का?”

“हूँ।” उसने आँखें धुँका कर कहा, “जाइए मैं तो मिठाई खाऊँगी।”

“अच्छा, तो मिठाई खाएंगी, रानी बिटिया?” ‘कल्याण’ उठा कर छापी पर खोलते हुए बोले, “तो कौन-सी मिठाई खाएंगी? गुड की, या चीनी की?”

अजी ने उन्होंने ‘कल्याण’ बन्द किया था, वहाँ एक कागज़ रख दिया था, वह कहीं पत्रों में धो गया था, उसे ही खोजने लगे। रानी ने समझा कि उसे चिढ़ा रहे हैं। मिठाई का नाम तो यूँ ही ले लिया था। इसलिए थोड़ी देर तक प्रतीक्षा करने के बाद बोली, “बहलाइए मत।”

“हाँ-हाँ, ला दूँगा।” चाचा जी का ध्यान कायज वाला निशान खोजने में लगा था, इसलिए बात कुछ की कुछ कहे जा रहे थे, “घबराओ मत, ला दूँगे ला देगे बेटो, फिक्र मत करो।” तब तक निशान मिल गया, तो खुश हो कर बोले, “हाँ, क्या कह रही थी रे?” और ‘कल्याण’ पढ़ने लगे।

रानी कुछ देर तक उनकी बगल में लोटती-पाटती रही। कभी सिर पर से द्रुक कर ‘कल्याण’ में देखने लगती, कभी उनका बल्लोपवत्त पकड़ कर उँगलियों में लपेटती। तब भी जब चाचा जी का ध्यान नहीं बैठता, तो बड़े प्यार से बोली, “चाचा जी! भइया नें मिंग...” एकाएक उसे ध्यान आ गया। जीभ काट कर चुप हो गयी। मुण्डी जी ने एकदम से ‘कल्याण’ बंद कर दिया, बोले, “क्या? क्या कह रही थी रे, भाई?”

रानी चुप रहो तो बोले, “हाँ-हाँ, बोल, क्या कह रही थी?” उसे कोई बहाना सूझ नहीं रहा था। अबकी चाचा जी ने डपट कर पूछा, “क्या कह रही थी? बोलती क्यों नहीं?”

रन्नी राने-राने हो गयी। वीजी, “कुछ तो नहीं। भइया कह रहे थे, कि सिगनेमा देखने के लिए चाचा जी से पूछ ले।”

मुण्डी जी ठठा कर हँस पड़े, “मिंगनेमा, बाहू रे सिगनेमा।” फिर चुप हो कर बोले, “किमी दूमेरे दिन चली जाना। आज तो काम है। कल पूजा की तैयारी करनी है न? हाँ, देख, माँ ने कह देना, कि राधे को शहर भेज कर सामान मँगवा लेगी। आज मेरी एक आदमी के यहाँ दावत है। मैं न जा सकूँगा।”

किमी तरह जान छुटी। रन्नी भाभी वहाँ से, और चाचा जी ‘कल्याण’ पढ़ने में लग गये।

शाम को जब राधे साइकिल में जीला लटका कर सामान आने रवाना हुआ, तो रन्नी ने उसे दूर

से ही इशारे में बताया, कि वह एक रुपये से कम की मिठाई नहीं लेगी। राधे मुँह चिढ़ा कर ठेगा दिखाते हुए चला गया। नानी माँ ने पुकार कर कहा—“रन्नी, साँझ हो गयी, दीया-बाती की सुध नहीं है। जा, देवता वाले घर में दीया जला कर आ, तब तक मैं सब बातों ठीक किए देती हूँ, सब कमरों में रख आना।”

हाथ में सलाई और धो का चिराग ले कर वह देवता वाले घर में गयी। मूर्ति के सामने दीया रख कर जलाया, प्रणाम किया और लौट आयी। नीने के सब कमरों में लालटेन रखने के बाद वह एक बपड़ा ले कर ऊपर राधे के कमरे में गयी। लैम्प की चिमनी गिराकर फूँक फूँक कर कपड़े से खूब झाफ किया, जलम-पेसिल-दादात सबको ठिकाने से सजाया, इधर-उधर पड़ी किताबों को पोंछ कर करीने में रखा। साफ चादर बिछा कर, तकिम्या ठीक से ठोक कर रखा, और बत्ती धीमी कर नीचे माँ के पास रमोई घर में बैठ कर, काम में हाथ बैठाने लगी।

करीब दस बजे ग्यो ही गलियारे में साइकिल की खटपट सुनाई पड़ी, रन्नी दीबती हुई राधे के पास गयी, बोली, “लाप?”

“उहूँ” राधे ने किया।

“जानो, हाँ नहीं नो।” वह उसकी साइकिल पकड़ कर मचलने लगी—“आने दो चाचा जी को, न कहा, तो कहना।”

“तब तू ही क्या श्रमता डेरता सामान माँ ने खरीदने के लिए कह दिया, समय ही नहीं मिला, तो क्या करता।” राधे बोली, “कल जरूर लेता आऊँगा।”

उसे विश्वास हो गया कि वह चिढ़ा नहीं रहा था, मुँह फुला कर ख्यासी-सी हो कर चली गयी। बोली नहीं, जा कर चारपाई पर आँखें मुँह पड़ रही।

राधे सब समान ले कर माँ के पास गया, पुछें से मित्रा मिला कर रखने के बाद बोला, "माँ, आज खाना खाने को जी नहीं कर रहा हूँ।"

"भला क्यों।"

"यों ही, भूख नहीं है।" कह कर ऊपर जाने लगा।

"अरे, मुन भी तो।" माँ बोली, "चल, थोड़ा सा खा ले। खाली पेट नहीं सोया जाता। वरु पूजा का दिन है, दुपहर तक यों हो रहना पड़ेगा।"

"नहीं माँ, बाहर में काफी नास्ता कर लिया है, भूख उड़ा भी नहीं है। जा, तू खा ले।"

बात सच भी थी। चौब में उसको भेंट गिरजा-शकर ने हो गयी थी। दोनों ने खालसा होटल में इट कर बीमा, कोफला और रोगनजोष पर हाथ कटे थे। भूख लगती, तो वहाँ से। परिवार बँपव होने के नाते उसने घर के भारों वह भेद खोला नहीं था। ताना-पीना होना, तो बाहर में ही किसी होटल में, किसी दोस्त के साथ खा लेता था।

माँ खिद करने लगी, तो बोला, "सच कहता हूँ, जा, तू खा ले। मैंने मिन्धी चाट वाले के यहाँ खूब पकौड़े उछाये हैं, अब तो पेट में अगहू ही नहीं बची।"

"तो रोड़-राउ बाहर खाया कर। चाट-चाट से मन्दुरस्ती बननी है न। पफ़लवान बन पाएगा। भला, घर का खाना क्या अच्छा लगेगा।" माँ बोली, "बाप दाखन खात गये हैं, बंटा चाट खा आया, ता क्या हमारा ही पेट इतना बड़ा था कि चूल्हा पकने गयी? वह दिया करो मुम लोग। क्या अकसरत है खाना बनाने को। पैसा ही बचेगा। धरम नहीं आनी, रात भर कोई अंगाने और आवे, तो वह दिये—भुख नहीं है। बहने में जैसे कुछ लयता ही नहीं।"

"तू तो बेजार नाराज हो रही है। भूख होनी, तो पा न जेता?" गधे बोला।

"जो जो मैं आए, वरों तूम लोग।" फिर मुलायमियत से बोली, "बंटा, बाब्रार की चाटखोरी आदमी को तबाह कर देनी है। फिर पता नहीं, होटल में कैसे सब बनाते हैं। उसी जूठ-काठ हाथ में मदे-मदे कपड़े से पोछे हुए बर्तन में खिलाते हैं। भला, कैसे तो तेरा जी भरता है।"

"अच्छा, अब नहीं खाऊँगा।" वह हँसता हुआ ऊपर चला गया। माँ बिल्ला कर बोली, "दूध पी कर सोना।"

"अच्छा।"

कमरे में देखा, तो सब कुछ बड़े करीने से सजा हुआ था। यानी बड़ा बी, साफ चिमनी के ऊपर रखी हरी घंघ की लाइट से जगमगा हल्के रंग में नहा उठा। उमरे खयाल आया कि जरूर रश्मी ने आज इपा की है। बिचारी मिठाई की आसता में इतनी मेहनत किये बैठी रही, वह लाया नहीं। उमरे उसका ख्याल चेहरा और बिना कुछ कहे लौट जाना याद आ गया। जी पछताने लगा।

रश्मी बारपाई पर लेटी-लेटी सब बातें मुन रही थी। उसने भी यइया की इन्तजारी में खाना नहीं खाया था। सोचा था, खाना खाने के बाद मिठाई खाएगी, ता मूँह का स्वाद बडिया ही जाएगा। दूसरे, वह वगैर भइया के खाना खानी भी नहीं थी। इसलिए प्रर्माणा कर रही थी। पर जब गधे मिठाई नहीं लाया, तो उसकी आसता टूट गयी और इसीलिए रुठ कर पड़ रही। पर जब राधे ने न खाने के लिए कहा, तो उमरे पठरावा होने लगा। उमने अनुभव किया कि राधे उमो की बजह से नहीं खा रहा है। जी में आया कि जा कर मताने, पर उसने मान ने उठने नहीं दिया। पर तभी उसे चाट वाली बात याद आयी—"हूँह, इसने लिए समय मिल गया! अगर बराना किया हो तो। पर दूध तो पिएँगे ही, पर शायद माँ को कुमन्दा दिया हो। सोचा, उठें, पर उठी नहीं। तभी माँ ने पुकारा, 'रश्मी, चल, तू ही खा ले।' वह चुपचाप पड़ी रही।"

माँ फिर बोली, “सो गयी क्या ?”

“मुझे नहीं खाना है।” बंभेही पड़े-पड़े उत्तर दिया।

“क्यूँ, तुम क्या हो गयी ? तू कहीं से भकोम
कर आयी है ? नहीं खाएगी, मत ना ! जा, सब
खाना गाय को डाल आ !” वह चिढ़ गयी थी,
बोली, “पता नहीं, इन सबों को आज क्या हो गया ?”
पास आ कर बोली, “अच्छा, यह देखो, क्या हो
गया तुझे दे, योन्, बोलती क्यों नहीं।”

रत्नो चुपचाप पड़ी रही। माँ ने एक झटके से
हाथ खींच कर बैठा दिया। देखा, तो वह शर्मायी
हुई जा रही थी। उसे हँसी आ गयी, बोली, “अरे,
क्या हो गया दे ? क्यों गाल फूला है। चल चल,
खा ले बेटी।”

रत्नो बोली, “भइया क्यों नहीं खाने ?”

“अरे वह तो दौतान हा गया है न आजकल।”
वह मनावन करने के हग पर बोली, “चल, तू खा
के। तू क्यों माराज हो गयी, चल।”

रत्नो माँ के साथ खाने चली गयी। खा-पी चुकी
तो माँ बोली—“बिटिया, जा, उगे दूध दे आ।”

गिलास के जर रत्नो ऊपर जाने लगी, तो जी खुश
था; पर उसने गाल फूला लिये कि कहीं राधे उगे
प्रमद न समझ ले। गिलास टेबिल पर रख कर
लौटने लगी, तो राधे मुँह पर से किताब हटा कर
मुसकराया, बोला, “कैसा भकोस लिया अपने।
एक बार पूछा तक नहीं।” वह चाहता था कि उसे
चिढ़ा कर खुश कर दे।

रत्नो चुप रही, बोली नहीं। गिलास रख कर
लौटने लगी।

वह फिर बोला, “यह देखिए, उल्टे चोर कोतवाल
को डोटे। एक तो अकेले गटक भी लिया, दूसरे
मुँह भी गोलगप्पा बना लिया। तू तो बड़े चठ

निकली।” कहा तो, पर रत्नो के मोन में मन-ही-मन
झोंप भी रहा था। वह चाहता था कि रत्नो झिटक
कर, चिढ़ कर, किसी भी तरह बोल देती, तो ठीक
रहता। पर उसकी चुप्पी जैसे राधे को मन-ही-मन
तोड़नी जा रही थी। तभी रत्नो चिढ़ कर बोल पड़ी,
“चोर-चठ तुम, कि मैं ?”

राधे खुश हो गया, बोला, “अच्छा जी।”

“जो।” रत्नो ने उसी लहजे में कहा, “भाट को
समय था...” थोड़ी चुप्पी के बाद धमकानी हुई
बोली, “फिर जो कभी पीया सियरेट, तो देखना...”

राधे अपने को सफल होते देख, उसी लहजे में
बोला, “आ भी, अभी पीऊँगा।”

‘पीओ तो जरा।’ खेब में रत्नो बोली।

“देख”, उसने सियरेट पाकेट से निकाल कर कहा,
“अभी पीता हूँ।” सलाई किताबों के पीछे से
निकाली। मुँह में सियरेट लगा कर सलाई हाथ
में ले ली।

रत्नो बोली, “तुरन्त माँ से कह दूँगी।”

“क्या कह देयी ?”

“जो भी मैं आएगा।”

“कहेगी, तो देख।” वह काँटी दिखाते हुए
बोला, “जला दूँगा श्मशे।”

“अच्छा।” बोली रत्नो, “जलाओ तो जरा।”

रत्नो चिल्लायी, “माँ, भइया सियरेट पी रहे हैं।”

राधे ने जलती सलाई उसके ऊपर फेंक दी, जो
वालों में उलझी, मुलगी, और एक चिरायेंच महक
के साथ बाल जल उठे।

रत्नो चिल्ला उठी, “अरी माँ, री गरी—” और
दोनों हाथों से सिर मलने लगी।

राधे को काटी तो खून नहीं। भद्राव इतना बड़ जागगा, उसने बत्पना तक न बी थी। वहाँतो वह मुग बरना चाहता था, वहाँ क्या हो गया। उन्टे लेने के देने पड़ गये। वह झट में उठा, सिगरेट फेंक दी। लटक कर रस्मों के बालों को हाथ में मल कर दुझाने लगा। उमरे और रस्मों के हाथों में झुलम लग गयी। जिनने बाल बंधे थे बच गये। इधर-उधर के सब बाल जल गये। बनपटी काली पड़ गयी थी, माथे पर लाल-लाल लकीरे और सारा मिर उम्बड़ ऊन के कबल की गठरी-सा लगने लगा। लम्बी "बया हुआ, क्या हुआ री?" कहती रस्मों की चांगमुन कर माँ दौड़नी हुई ऊपर आ गयी थी। देखा, तो कमरे में बिगार्ये मट्ट कैंल रही थी। रस्मों डोर-डोर में रो रही थी और राधे चोर की तरह उगा-डरा-सा उसे चुप कर रहा था। रस्मों के सिर की आंग देखने ही उसका कलेजा धक् में रह गया, दौड़ कर गोद में ले कर मिर पर हाथ फेगती हुई बोली "यह क्या हुआ गया, हाथ भगवान् ! मेरी बिटिया को क्या हो गया। चुप हो जा, बेटी चुप हो जा।" फिर पूछा, यह कैम जल गयी, बोल बिटिया, बोल भी तो।" उसका गला भरता आ रहा था। रस्मों फूट फूट कर रोने जा रही थी। उसकी वेदना स्नेह के स्पर्श में घुल घुल कर आँसों की राह निक्की जा रही थी। माँ की सहायभूति और समझ ने जैम उसके पिछड़े बदन का भी आँसों की राह दिना दी हो।

तब अपराधी की तरह खड राधे से माँ ने पूछा, "यह क्या हुआ, कैसे जली?" वह चुप हो रहा। माँ रस्मों के मिर पर, पाया पर हाथ फेगती जाती, उसके बालों को आँख में पीटती जाती और बोझी "कुछ नहीं हुआ बिटिया, समझाने में मुझे क्या लिया।" और उमने उगे छाती में चपरा लिया। बालों पर हाथ रगने हुए बोली—"चुप हो जा रानी, बना तो, तू कैम जली।"

रस्मा रोती ही जा रही थी। बड़ी बड़बड़ी में तिकक तिकक कर बोली 'कु' कु ल न नहीं

माँ...ऐ... ऐ...से...ही...ज...ल... ग...या। ल... ल...लै...स्प...बुझाने...ल... ल... गो फूँक कर... ए...एव लट...मैं...ल...लपट लग गयी..." और वह फिर फूट-फूट कर रोने लगी।

"रो मत बेटी, रो मत !" माँ ने धुर कर राधे की ओर देखा; उसके बानों में सिगरेट की बान पहले ही पहुँच चुकी थी। रस्मों को गोद में उठा कर वह नीचे बली गयी।

राधे का मन अपराधी की तरह धडक रहा था, लालि और पछतावा से वह भी रोने-रोने हो आया था। तब तक नीचे नवलनिशोर जी की आवाज सुनाई पड़ी। "अरे, यह क्या ? इसके बाल कैसे जल गये ?"

माँ बोली—"मिरे ही मुँह में आग लग गयी थी। बल्हा मुल्लग नहीं रहा था। मैंने कहा, बिटिया, जरा फूँक मार दे, जिससे कल की प्रमादी नैपार कर रख दिया जाए। विचारों झुक कर फूँकने लगी कि भक्क में आग की लपट इसकी लट में लग गयी। अरी, मने बिटिया रो, मौन आबे मुझको।" और वह राने लगी रस्मों को पकड़ कर।

"जान ले ला और दुलार दिलाओ।" उन्होंने झपट कर रस्मों को अपनी गोद में स्वीच लिया, चुप कराते हुए बोले, "चुप हो जा बेटी। चुप हो जा। देखो तो जान ले ली इसकी। जरा होने ता दे मुवह, डरो मे इसकी खबर न ली तो कहता। तू चुप हो जा। बल तेरे बाल ठीक कर दूंगा, मुख डेर-मा कराहा ला दूंगा, चप्पल, सैंडिल और तुले इयाग ला दूंगा। है न ! और तेरे बाल मेम की तरह बनवा दूंगा, है न !" वह उसे गुदगुदने लगे। रस्मों ने मुग पर भी एक मुमनराहट दोड़ी, फिर वह हँसने लगी।

दुपरे दिन मचमुच चाचा जी ने मय सामान ला दिया और बाल भी 'वाव' करवा दिये। रस्मों बार-बार नई चोड़ पहन कर आदने के सामने खड़ी होती,

हैसती और मन-ही-मन खुश होती। कई बार वह राधे के कमरे को घेर गयी, पर उसका कहीं पता नहीं था। उसके इस तरह अचानक चले जाने से रघो का मन बहुत पछता रहा था। वह चाहती थी, कि अपनी सब चीजें दिखा कर उसे लज्जित करे, फिर मना कर खुश कर दे। उसने कई बार माँ से पूछा, चाचा जी से पूछा, पर सब हँसते थे कि आखिर मुझसे ही वह कहाँ गायब हो गया। पूजा हुई, प्रसादी के बाद भोजन पर भी नहीं आया, तो रघो बहुत दुखी हो गयी। चाचा जी नाराज हो गये और माँ का मन आसका से घबड़ाने लगा। गो कि वह कुछ कह नहीं रही थी, फिर भी न जाने वह कैसे तो हुई जा रही थी। चाचा जी ने तो भाजन कर लिया, पर रघो लाख बार कहने पर भी खाने नहीं गयी। माँ बेटी दोनों निराहार ही रही।

घान ही गयी, तो रघो उसके कमरे में गयी। अब भी वह नहीं आया था। रघो का मन बिलकुल

उदास और दुखों हो गया था। वह सोन रही थी, वह क्यों इतना रोमी-निल्लापी, न रोती, तो क्या हों जाता। संभ्रांत करके उसने जलाया, पिता के सजायी। पर उमका जो न जाने कैसा हुआ जा रहा था। चादर झाड़ कर तकिया उठायी, तो उसके नीचे सिगरेट का कुचला हुआ पेंकेट मिला। मलाई की टूटा काटियाँ भी। उसका मन व्यथा से भर गया। अपने बड़े का देमन के लिए वह गाल हो उठी थी। एकदम रोने-रोने हों गयी थी। पर कहती हो क्या? ज्यों ही लम्प बुझा कर लौटने लगी, देखा, दरवाजे पर राखें लड़ा था, एक पिटारी लिये। रघो की आँखों में प्रमत्ता तो छलकी, पर वह गाल फुला कर और मुँह फेर कर जाने लगी।

राधे बोला, "ले रघो, अपनी मिठाई..." पूरा कहे बिना ही एकदम से लगा फूट कर रोने। रोने-रोने तो वह भी हुई, पर वैसे ही बोली, "जाओ, नहीं लेती।"

और पिटारी ले कर नीचे भाग गयी।



केशवचंद्र शर्मा | चिट्ठी-साहित्य

यह अच्छी तरह जानने हुए भी, कि 'पानी आभी मिलन है' और 'बिचोगिन' के लिए 'पनियाँ' लिखना अत्यंत आवश्यक है इस ध्याना में ही एक अजीब उलझन पैदा हो जाती है, कि 'उनको चिट्ठी लिखना है।' वैसा अपनी लिखावट पैदा करने के मिलमिले में 'श्री लिपिका पट गुन का' के नियमावली छोटे से से कर 'माई दिपर टाटा' तक और 'ओम् राजी खुशी परमात्मा से आइकी श्रीमन्त्र नेक चाहता हूँ' से ले कर एक लाइन वाली 'किताब मेज दो' की स्ट्राइपरी चिट्ठिया से वाकिक हो चुका हूँ—बल्कि ऐसा समझिए कि इनमें से बहुरी का मेरा निजी अनन्तर है। ये नहीं जानना कि पोस्टकार्ड या चिट्ठी के बान पर नारीख और पता लिखने से चाहत है। कर 'प्रिय' चमकड़ फौदते हुए 'महदीप' या आपका लिखने-लिखने तब दोनों पसोना करा छूटने लगता है। इससे बिपरोन

चिट्ठियाँ पढ़ने में मुँह बड़ा मड़ा आता है (अपनी और दूसरों की भी)।

'जमाना बुरा आ गया है। चिट्ठियों से 'काटीकट' (मसब) बनता है। बड़ी सब लाइफ में काम आता है।' दोस्तों ने दोस्त होने के नाते सब कुछ समझाया, लेकिन...। वैसा यह तो मैं भी जानता हूँ, कि चिट्ठियाँ अगर कायदेमद न हों पायीं, तो नुकसान-देह तो हरमिड नहीं होती। यह भी समझता हूँ, कि बहुत-से लोगों ने रवीन्द्रनाथ ठाकुर से गांधी जी तक भ्रमर चिट्ठियाँ लिखी थीं और अपर एक लाइन का भी जवाब कभी मिल गया था, तो उसे छपवा कर, मढ़वा कर, जड़वा कर उमा मोहर के बल पर बड़ बम्बरल अटैची ने मिनिस्ट्री तक की लाइन में नहीं न नहीं फिट है। अब तो मुझे है, कि टेस्ट यह है, कि अगर गांधी जी या टंगोर जीवित होते, तो मुझे ऐसी चिट्ठी लिखते—का

अद्वार खलते हुए, उन गुलाबपत्रों की ओर मे अपने-
आप चिट्ठी लिख कर लगा ली जाए। कुछ भी
हो, चिट्ठियों में न सिर्फ चढी नाकन होती है, बल्कि
बडी जान भी होती है। हाँ, पकडी जाने वाली
चिट्ठियाँ में किरकिरी होने के लक्षण अलवृत्ता
निहित रहते हैं। इसलिए ऐसी चिट्ठियों के लेखक
न सिर्फ समझ कर लिखते हैं, बल्कि दोहरे-तिहरे
और चौहरे माने पहिने वाले शब्दों का इस्तेमाल
करते हैं।

जान यह है कि अब तक लोगों को यह नही
मालूम कि चिट्ठी लिख और लिखा कर पैसा और
परा दोनो हाथो लुटा जा सकता है, नही तो अब
तक डाक-विभाग की माल में छह बार डाक के
टिकटों के रंग और तम्बोरों बदल-बदल कर अपना
का मन मोहने की उद्यमरत न पड़ती। वो मे उद्यमरी
मनमोहा हैं, कि उनता के हित के लिए इस रण्य
का उद्घाटन करें कि चिट्ठी लिखने मे पैसा प्राप्त
होने की काफी गुनाहवा है, बनने मोडो अकल भी
इस्तेमाल की जाए।

मेरे एक मित्र साहित्यकार थे। 'साहित्यकार'
शब्द मे उनकी गाम मुह्यन थी, इसलिए मे उनकी
साहित्यकार आत्मा की भाँति के लिए यही शब्द
इस्तेमाल करना चाहता हूँ। 'मे' अब मेने लिखा, तो
इशका यह तात्पर्य बनई नही निकलना चाहिए, कि
यह अब इस प्रकार स्तर में नही रह, बल्कि यह
कि उन्हें अपनी सम्पत्ति में मह्यन होने लगी है
और शायद है कि आगे मुघर जाएँ। सो उन्होंने
जो अपनी कलम पर महारानी सरस्वती का अम्बन
लगा कर दीडाना शुरू कर दिया, तो क्या ब्रजभाषुरी-
सार-म्याइल क्या अजेय-मार्का करमकन्दीन बकिता
का सम्पूर्ण तीन शब्दो वाला टीका-मन्त्रिनन्द्यमञ्जरी
वा लेटेन्ट सिर्फ तीन बयानी वाले एकाकी नाटक,
क्या प्रेमचकदी दो बहने म्याइल की, क्या कनफूली
गार्ड कदानी, क्या महारानीरम्याद द्विवेदी-मार्का, क्या
लोनाक विवाहन के सक्षिपन निषय, क्या 'आगे

भूतनाम ने कौमे रानी क्या को पकडवाया, तीसरे
भाग में पडिए' के ढग पर, क्या सक्षिपन अमूर्त के
अमूर्त पर पूर्ण लघु उपन्यास सभी संदान अँकाने ने
बहु बाज न आये। लेकिन, हृष रै लमाने की वेददी,
कि उसने इतने बटल एक-माथ देग कर भी अपने
गुंहे से उफ न की।

सत्र की भी हद होगी है। लोग उन्हें साहित्यकार
अब माने, सब माने की बात जोहने-जोहने जब वह
थक गये, और जब सबूत में कई बार अपनी रचनाओं
की बटिक और नम्बर लगा कर उन्होंने स्व-कृतियों
को पुरो मूर्तों सामने रखी और लोगों ने उस
मूर्तों की भांग जानने से भी इनकार कर दिया, तो
वह उरा परेजान-मे हुए। फिर भी मित्र में एक
मूर्तों है कि वह लगन के आदमी है, और कहा
गया है, कि लगन वाले के लिए कुछ भी मुश्किल
नही है। 'गोर्बा जी के पत्र' की मोटी-मोटी चितावें
देग कर, और नेहरू जी की 'पिता के पत्र पुत्री के
नाथ' पत्र कर, इधर-उधर से देख-सुन कर, उन्हें
सहैया एक दिन यह मान हुआ कि बिना चिट्ठी-
साहित्य का मूजन किये हुए कोई भी आदमी उन्हा
लेखक, साहित्यकार या विचारक नही हो सकता।
कुछ खुद सचसे, कुछ दोन्नों में समनाया और उनके
मने का अम एकका हो गया, कि हो-न-हो महान्
लेखको और विचारको की चिट्ठियाँ ही उनके जीवन
पर प्रकाश डालती है और इन्ही चिट्ठियों के द्वारा
ही उनका व्यक्तिगत जीवन का भी पता चलता है,
विशेष उनकी महानता की सलक मिलती है।

वह चुका है, कि ये काफी लगन वाले आदमी
थे। गो इन्होंने भी यह सोचा कि चिट्ठी-साहित्य
का हो निर्माण श्रेयस्कर है। चिट्ठियाँ लिखने मे
पहले ही प्रकाशक तय कर लिया कि यह मित्र के
पत्रों का ग्रह छोपेगा। वह नही सकता जो सकता
है, कुछ एटबाग स्पे भी मिले हो। अन्तु।

पत्र-लेखन प्रारम्भ हुआ। एक चमडे का बैग
लिखा गया, बिगमें पडोस के अजकाने ने हर प्रकार

के प्राप्य टिकटो, लिफाफो, अतर्देशीय पत्र, हवाई खतों के लेवल, पोस्टकार्ड, जवाबी पोस्टकार्ड और लोकल पोस्टकार्ड तक का मकलन जुटाया गया। कहा गया है, कि लगन का आदमी एक क्षण भी बेकार नहीं जाने देता। सो मित्र महोदय ने रास्ता चलते, गाड़ी में सफर करते, रिवशे पर घूमते, बस पकड़ने के लिए 'बस' में सड़ते रहते-रहते, अपने वक्त का इस्तेमाल पत्र लेखन में करना शुरू कर दिया।

कहते हैं कि उन्होंने इन पत्रों में बहुत-कुछ लिखा-पढ़ा। बड़ी-बड़ी नैलियो, डिजाइनो, नक्काशियो और कारीगरी के साथ लिखा। नाटक में लिखा, कविता में लिखा, कहानी में लिखा। उनका कोई दोस्त ऐसा नहीं बचा, जिसके पास उनकी चिट्ठी नहीं पहुँची। कुछ को थर्ड-कोर्थ क्लॉस के ढंग पर, [अर्थात्...

मेरे भाई मोहन,

तुमने जो गाय के बारे में पूछा है, सो मैं तुम्हें गाय के बारे में बताता हूँ।

सुनो, गाय एक .. (इसके बाद गाय पर निबध)

इन्होंने पत्र लिखा। यानी प्रिय मोहन, रोहन, सोहन, जो कुछ भी हो, लिपि कर तत्परचात् 'माहित्य और मानव-मूर्त्य' पर एक निबध लिख माग। किसी अभाग ने जवाब भी नहीं दे दिया, तो उस पर चार-पाँच और घोंग दिया, जलिद टॉपिर पूरा हो गया। इसी तरह किसी को 'नाटक क्या है' पर छह पेज का एक पत्र, तो दूसरे को 'नयी कविता में छंद पर चार्ट नोट्स, तीसरे को 'गमरालीन साहित्य पर एन बिहगम दुष्टि' आदि-आदि क्रम चलते रहे।

बंदियों ने, जिनको इस तरह खत लिखन का मज्ज था, उसी सिक्के में जवाब करना चाहा। लेकिन एक के बाद दूसरा और दूसरे के बाद तीसरे के क्रम से वे धबका कर भागे। पना नहीं, आगे उनके साथ मित्र महोदय की कंमी बीती। सुनते हैं कि इनके

कई जवाबी पोस्टकार्ड जब हज़म हो गये, तब जा कर यह माने।

मुझे भी इन मित्र महोदय की अक्षर चिट्ठियाँ मिलनी रहती थी। जब तक इन चिट्ठियों में बाल-बच्चों की खरियत के बारे में, अपने आने-जाने के कर्ष-कर्मों के बारे में वह शराफत के साथ लिखते रहे और पूछते रहे, मैं अपनी तमाम काहिनी के बावजूद, कूँच-बाँध कर दो-चार लाइने जवाब में भेज दिया करता था। एक दिन उनका पत्र पा कर मैं सन्न रह गया। अबकी खत 'प्रिय महोदय' से शुरू हुआ था। आगे उसी तरह ने कि 'आपने जो ज्वाँ पॉल मार्क्स के अस्तित्ववाद का हिंदी-साहित्य पर प्रभाव के बारे में पूछा था, उसके बारे में मेरे विचार यों हैं.. (और आगे मेरे बूते के बाहर छह पेज।) मैं थवराया कि कहीं दूसरे का खत तो मेरे नाम नहीं आ गया। पलट कर देखा, तो पता एकदम साफ था, यानी मेरा ही था। बड़ा ताब आया। एक चिट्ठी तत्काल लिखी, जिसमें मैंने इस 'प्रिय महोदय' और आगे वाले सिर दर्द का जवाब तत्काल किया। नियम समय पर चिट्ठी का जवाब मिला—

भाई,

सब चिट्ठियों की प्रतिलिपि रखता जा रहा हूँ, छपवाना है। प्रकाशक को कुछ दिखाना था। नामों पर उमे आपत्ति थी, इसलिए अब सबको 'प्रिय महोदय' करके पत्र भेज रहा हूँ। अपने सभी मूँड में पत्र लिख कर व्यक्तित्व को कृतिस्व के द्वारा उभारने का प्रयास कर रहा हूँ—अगर कभी माराज हो कर भी लिखूँ, तों 'भीरियसली' मत लेना। और मित्रों ने तो पत्र का जवाब देना बंद कर दिया है। तुम जवाब चाहें देना, लेकिन चिट्ठियाँ मिली हैं, इस उध्य से इन्कार न कर बैठना। कई ने ऐसा भी किया है।”

तब मेरी आँख खुली कि 'ओह, यह बात थी।’

तब से वह मुझको तो हर सप्ताह एक चिट्ठी भेजते जाते थे ! मैं चुपचाप गर्दन झुकाए सह लेता था, क्योंकि मेरा मन उनको पढ़ कर हँस-खेल लेता था ।

सुना, उनकी यही चिट्ठियों वाली किताब पूरी नहीं हो पायी । मित्रों ने कुछ हुमासा मचाया । प्रकाशक ने एक-तरफा लिखी हुई चिट्ठियाँ छापने से इनकार कर दिया, क्योंकि उन्हें वह 'हवाई सत्र' की मजा देता था । उसने अपने पैसे खमूल करने के लिए तालिम तक करने की धमकी दी थी, लेकिन प्रभु की लीला, कि कुछ समझौता सायद हो गया ।

महान् बनने के अरमान मुझमें भी हैं, ऐसा नहीं है कि न हो, लेकिन तिकं लेट-लेटे । यह प्रसन्न मेरे

बस की नहीं है । मैं इस तफल्लुक में पड़ा कि लोग मेरे पत्रों से मेरे व्यक्तित्व को जानने पहिचाने, तो हर्षित न जाने कहाँ ले जा कर पटकेगी । मेरे मित्र में तो यह गुण अब भी विद्यमान है, और मैं डरता हूँ कि कहीं फिर न उनका एक पोस्टकार्ड मेरे लेटर बक्स में आ गिरे । वैसे मैं अपने मित्र के इस गुण की कद्र करता हूँ, और लोगों को धीरे-धीरे समझाता भी हूँ कि इससे पैसा और सब दोनों ही मिल सकता है । 'धीरे-धीरे' इसलिए, कि कहीं लोग 'पर उपदेश कुशल बहुत तेरे' वाली चौपाई को बीस बार राम-नाम लिख कर भेजने की डिवाइस पर मेरे पास चिट्ठियों में लिख-लिख कर न भेजने लग जायें ।



सुरेन्द्रकुमार दीक्षित | सात कविताएँ

एक

जाने भी दो अब वह सब है बान पुरानी;
पीत गये वह क्षण, हम-तुम भी, गयी रवानी !
अब तू बहाओ दीप मेझो अजलि मण्ड से—
इन लहरों से तन्मय उठेगा ठहरा पानी ।

दो

चाहिए हमको परस्पर
हृदयों की यो दुराएँ—
भूल से भी सामने हम था न जाएँ !
कौन जाने
अभी के ठंडे हुए स्नेह-पूरित दीपकों की बातियो को
वह तरल बहकी हुई
आग फिर छू जाए
और लौ जग जाए
ऐसी

की न शायद फिर मुझे
अपने घुसाए ।

तीन

अर्धश-बलान्त मेघ-गडों-मी
याद तुम्हारी,
बिम्बर पयो है काल वायु में
धीरे-धीरे ।
अब न झरेंगे बूँदें रस की,
अब न मिलेंगे छाँव घनेरी ।
अस
धूमिल विस्तार व्योम का,
तपनी घरनी,
जलता सूरज,
सू को लपटें,
इस जीवन के सभी होंगे ।

चार

जब-जब भागों में भाव जित्त का फिर भाषा
मेरा घरवाना छूट-छूट करके आया
पर तदा यही इसने पाया
ओ दीपशिले !

तुम घिरी हुई हर तरफ काँच से
जला नहीं सकती हो इसको कभी आँच से
या कि प्यार ही यह झूठा
जो तेरे इसके बीच लड़ा
अनुलक्ष्य व्यवधान बढ़ा ।

या,
बिम्बनी पर टकराहट की
सँ भस्मि-सी भाषाओं हों
भाज के प्यार की मरल जमी !

पाँच

जिन्दगी में उदासी हर ओर सिमट आयी है
धन के आकाश में दुखों की घटा छापी है
ऐसे में तेरी याद है कि बिजली की तड़प—
या कि तो के जगते हुए दर्द की अँगड़ाई है ?

छह

शमी के दर्द को अपना में किए लेता हूँ;
प्यार के नाम पर यह जहर पिए लेता हूँ;
भलाये देता हूँ बाती भी रोशनी के लिए—
बेहार आए तो काँटों में जिए लेता हूँ !

सात

रात सोती है चुप, जगते है सितारे लेकिन;
फोई जाने न, लडपते हूँ दर्द के मारे लेकिन;
अरमान सुख धुंके, बाकी उमरों भी नहीं—
बूझान उठा करते हूँ, गिरते हूँ कगारे लेकिन !



अपारानी | यूरोप की मूर्ति-कला

मूर्ति-कला से मेरा पहला परिचय 'एफ्स्टाइल' की मूर्तियों की एक सचित्र पुस्तक द्वारा हुआ। उसके पहले मैंने कभी मोच-समझ कर कलाओं में आनन्द पान की कोशिश नहीं की थी, न मैं यह समझ सकी थी, कि जब शैशव-काल में अपने घर के आँगन में बैठ कर मैं मिट्टी में खेलती थी, और कभी-कभी गाँव के नमूने भी बना डालती थी, तो उस समय मैं द्रव कला में अपनी अभिव्यक्ति का परिचय दे रही थी। रात में वर्षा के कारण मेरे हाथों के बने हुए, विगने बर्बाद हो जाते, और शायद कला के प्रति मेरी इस रुचि पर भी पानी फिर बरसता था। १९२ 'एफ्स्टाइल' की मूर्तियों के चित्रों ने मेरी आँखें खोल दीं। मूर्ति-कला का जादू मुझे इंग्लैंड तथा अन्य यूरोपीय देशों की ओर खींच ले गया।

प्रायः कहा जाता है कि यूरोप में ८वीं या ९वीं शताब्दी के बाद मूर्ति-कला एक सुप्त अवस्था में रही।

और फिर गत शताब्दी में इसका आन्दोलन आरंभ हुआ। पर वास्तव में, यूरोप में लगभग सदा ही महान् कलाकारों का आदर होता रहा है, जिससे सिद्ध होता है कि वहाँ कला को प्रतिष्ठा बनी रहती है, और सजावट से बड़ कर कला की शक्ति की ओर ध्यान दिया गया है। यूरोपीय देशों में, जब मध्य-युगों के गिरजाघरों में मूर्तिकला और लकड़ी की खुदाई के सुन्दर नमूनों पर दृष्टि पड़ती है, तो कला को इस शक्ति का बोध होता है। संस्कृति और विज्ञान के विकास के उग्र युग में, जिसे पुनरुत्थान-काल कहा जाता है, दोनोंतरीकों की प्रतिकार और दोनोंदोन्तोंकी तथा माइकेल-ऐंजलो मरीचि महान् कलाकार यूरोप में पैदा हुए।

एक युग था, जब मूर्ति-कला और चित्र-कला के द्वारा विजयी मीनाओं और लोच-वषाओं के वीरों के वारनामों का चित्रण किया जाता था। फिर

यूरोप की धार्मिक भावनाओं की अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप में भी इनका उपयोग हुआ। इन दोनों कलाओं को अलग-अलग करना कठिन था। यह सच है कि चित्र कला का प्रचलन अधिक था, परन्तु मूर्ति-कला को स्मृति निचे उस महान् कलाकारी की कृतियों से, जिनका सिक्का यूरोप आज तक मानता है, और जिनकी कृतियाँ आज भी यूरोप के कला-समूहालयों की बहुमूल्य संपत्ति है। उस युग के मूर्तिकारों को वास्तु-कला में भी सक्रिय योग देना पड़ता था। वे बड़े-बड़े भवनों की गजालों के काम में भाग लेते थे। मूर्तिकारों के घरानों की परंपरा बल पड़ी, जैसे कि भारत में सपीठ के घरानों की परंपरा बली आती है। उस युग में इन कलाकारों का सम्मान करने वाले धामन्, राजा-महाराजा या नगर-मंडल विद्यमान थे।

फिर दरबारी युग आया, जिसमें चित्रकार की नुई अपने सरसक की चापलूसी और प्रशंसा करने में लग गयी। पर मूर्तिकार की छेनी और हथौड़ी में झूठे गुण गाने की शक्ति नहीं थी। इसी कारण, इस युग में मूर्ति-कला को कद कुछ कम हो गयी।

दरबारियों के बाद रगमच पर बुद्धिवादी आये। उन्होंने अनेक वादों का झगड़ा खड़ा कर दिया। तालप और कुशलता को के कर कई मिष्ठान्त बने और फल यह हुआ कि हर एक सिन्धी को कलाकार की उपाधि दी जाने लगी।

पिछली कुछ शताब्दियों में मनुष्य के पात अवकाश का समय बढ गया है, और इस अवकाश से काम उठा कर उमने बहुत-सी सैद्धान्तिक समस्याएँ पैदा की हैं, अपना इन समस्याओं को सुलझाने की कोशिश की है। बुद्धिवादियों ने बहुत-से विस्वासों और सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया है, जैसे, "कला के लिए कला" का सिद्धान्त। इस सिद्धान्त के कारण साधारण लोगों के मन में यह गलत धारणा बैठ गयी, कि चित्रकार या मूर्तिकार ऐसी रचनाएँ बनाता

है, जिनका मुख्य उद्देश्य कला-मयहो की शोभा बढाना है। और इस तरह कला जीवन की चेरी न रह कर, जीवन को घारा से अलग हो गयी है। बौद्धिक सराहना के प्रयत्न में कला की, मानवीय भावनाओं को प्रभावित करने की शक्ति को भुला दिया जाता है।

इसके विपरीत, मूर्ति-कला में फिर से जान आयी है। पश्चिम में साधारण लोग भी स्टूडियो में काम करने वाले के सपर्क में आते हैं। वे न केवल बड़े श्राव के साथ कला-प्रदर्शनियों में जाते हैं, बल्कि आधुनिक वास्तु-कला में मूर्ति-कला के उपयोग को स्वीकार करते हैं। और शायद इसलिए पश्चिम के देशों में लब्धिवादी और जातिकारी, अमूर्त-रूप और प्रतिनिधि-स्वरूप कलाओं को पतपने का अवसर मिलता है। और तो और, अब तो धातु और काष्ठ के टुकड़ों की मूर्तियाँ भी बनने लगी हैं।

जैसा कि मैं पहले मकेन का चुकी है अठारहवीं शताब्दी के बाद जीने की कला से बढ कर सोचने-विचारने की कला की प्रवृत्ति हुई है। बाह्य जगत् का जो प्रभाव मानव की भावनाओं और प्रवृत्तियों पर होता है, और जिसके कारण सभी ललित-कलाओं को प्रेरणा मिलती है, उसके बदले कलाकार इस ध्वन में खो-से गये, कि किस प्रकार उमर परिणाम निकाले जा सकते हैं। प्रभाव को भुला कर वे माध्यम और कौशल के पीछे पड गये। जैसे इम्प्रैशनिस्ट अथवा प्रभाव-वादी कलाकारों की शक्तियाँ प्रकाश और शानु के घनत्व के अनुसंधान में लगी रही। मूर्ति-कला के क्षेत्र में सबसे प्रसिद्ध व्यक्ति जाम्पेस्ट रोर्दा थे, और वे मूर्तियों की सतह पर प्रकाश और छाया का क्या प्रभाव पड़ता है, इसके अध्ययन में लगे रहे। यह सच है कि भावनाएँ ही रोर्दा को प्रेरित करती थी, पर उनका ध्यान ऐसी आकृतियों प्रस्तुत करने में रहता था, जो प्रकाश के स्पर्श से निखर सके। दूरदल, रोर्दा के प्रसिद्ध शिष्य थे। वे अपने गुरु के समान क्वाति नहीं प्राप्त कर सके। उनकी कला में मोलिक्ता

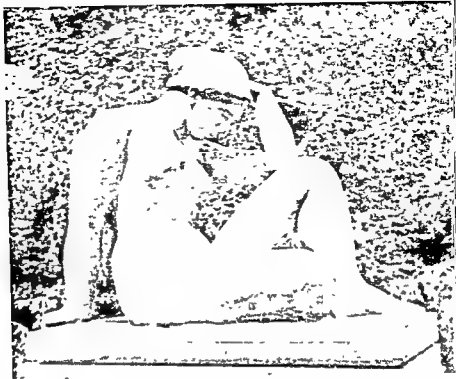
का अम कम था, वे बौद्धिक उत्पन्नो में उत्पन्न रहे; पर उनकी मूर्तियाँ प्रभावोन्मादक थीं। रोदाँ के असाक्षी शिष्य तो सर जैकब एगस्टाइन हैं। उन्होंने मूर्ति-निबन्धों में भावना की गहराइयों को उतारने की योग्यता पायी है, और जहाँ तक मनुष्य की माँडल करने का प्रश्न है, उनसे बढ़िया जानवार कोई और नहीं है। वास्तव में उनके व्यक्तित्व के साथ मूर्ति-कला का एक पूरा युग अपने चरम विवाम को पहुँच जाता है। एक महान् कलाकार के रूप में वे यहाँ से बाद-विवादों और झगड़ों के केन्द्र बने रहे हैं।

आधुनिक मूर्ति-कला, के इतिहास में फामोसी मायोल्, का, स्थान भी कम नहीं। रोदाँ के अनुयायी देला और रग में इस तरह उत्पन्न रहे थे, कि रूप के प्रति वे विलकुल उदासीन हो रहे थे। मायोल् ने रूप (Form) के महत्त्व पर जोर दिया। उन्होंने के प्रभाव से मूर्ति-कला में फिर ठोस और साये-सादे रूप दिखाई देने लगे। नहीं तो भय था, कि मूर्ति-कला भी ध्वज-कला की एक शाखा में बन कर रह जाएगी।

आजकल हैनरी मूर को ब्रिटेन में सर्वोत्तम कलाकार समझा जाता है। अमूर्त शैली के वे सबसे बड़े प्रवर्तक हैं। पर उनकी कला का सभ्रमे सुन्दर निबन्ध "मैडोना एण्ड बाइबल" वास्तव में एक स्वल्पात्मक निबन्ध है। अमूर्त-कला की एक व्याख्या तो यह ही सकती है, कि इस शैली का अपना बाले कलाकार बहुत कुछ रूप के पीछे पड़ जाते हैं, और यह सोचने की आवश्यकता नहीं समझते कि यह रूप वास्तव में किस पदार्थ का प्रतिनिधित्व करता है। जब मैं पेरिस में महान् कलाकार ब्राहूजी के स्टुडियो में गया, तो पढ़ती बार मैंने अनुभव किया कि अमूर्त रूपों में भी एक अद्भुत सौंदर्य था जाना है। उनके स्टुडियो में बड़ी कुशलता से गडी और तगामी हुई, ऐसी शिल्पियाँ देखने का मोभाग्य प्राप्त हुआ, जो किसी भी ग्रन्थ

पदार्थ या जीव में मेल नहीं मानी थी, तो भी इन्हें देख कर यह समझने में कठिनाई नहीं होती थी, कि ये जिन पदार्थों या जीवों की प्रतीक हैं। उदाहरण के लिए, ब्राहूजी का बनाया हुआ 'स्वान' अथवा 'राजहम'। यह साधारण राजहम से किसी भी प्रकार मेल नहीं खाता, क्योंकि कलाकार ने इस मूर्ति की आकृति को बड़ी चतुर्गई और सुन्दरता के साथ मरल से सरलतम बना दिया है। पर जब उनके हाथ के चमत्कार से बना हुआ, यह 'राजहम' अपने स्टैंड पर घूमता दिखाई देता है, तो यह किसी भी जीवित राजहम से अधिक सुन्दर प्रतीत होता है और देख कर, आश्चर्य होता है, कि किस प्रकार इसके रचितता ने, मजोश-मे-मजोव राजहम की गति को नमि में भर दिया है।

ब्राहूजी की कला को देख कर यह आभास होता है, कि अमूर्त आकृति वे किसी सिद्धान्त-बन नहीं बनाते, बल्कि यह उनकी सत्य, शिथ और सुन्दरता की गोंज में लगी हुई, गुञ्जनात्मक शक्तियों का फल है। इस धारणे के अन्य सभी कलाकारों की कृतियों को देख कर ऐसा प्रतीत नहीं होता। हैनरी मूर ने मूर्ति कला को जो देन दी है, मध्येन में, उसे "ठोस आकृति में बड़ या घिरे हुए आकाश अथवा स्पेस" की विचार-धारा कहा जा सकता है। मरमे पढ़ते कलाकार आसरी पैंको और उनके बाद गारगैला ने ठोस आकृतियों में घिरे स्पेस के आधार पर नयी आकृतियाँ अथवा मूर्ति-निबन्ध बनाने का प्रयास किया था। आजकल मूर्तिकार स्पेस को घेर लेते हैं, या साधारण वस्तुओं में, अपनी रचनाओं में शून्य या खाली स्थान छोड़ देते हैं, या इमजिन् नहीं, कि उन्हें ऐसा करने की आवश्यकता होती है, बल्कि इमजिन् कि वे नये-नये प्रयोग कर दिखाना चाहते हैं। पर यह मानना ही पड़ेगा कि जहाँ तक हैनरी मूर की बनी कृतियों का संबंध है, उन्हें देखने में यही प्रतीत होता है कि शून्य स्थान भी किसी मूर्ति निबन्ध के आन्तरिक अंग या



मेडिट रेनियन

—मैलो

भाग बन सकते हैं। दूसरे शब्दों में उनकी बनायी आकृतियाँ धूम्र को भरती हैं, घेरें रहती हैं और धूम्र उनकी आकृतियों को सजीव करते हैं।

"मोबाइल" नाम से मूर्ति-कला का एक नया धराना चल पड़ा है। इस शैली का सिद्धान्त यह है, कि जब कोई हल्का-सा ढाँचा हवा में हिलता या डोलता है, तो इससे धूम्र या आकाश में महत्त्व-पूर्ण आकार बनते-विगड़ते हैं। इसके लिए धातु के छोटे-छोटे टुकड़ों या चपटे भागों को सोपी-मसाखों के साथ पिरो कर टाँक दिया जाता है। ये 'मोबाइल' मूर्तियाँ आज के युग में फर्नारो आदि के साथ बड़ी चतुराई के साथ जोड़ी जा सकती हैं। पर यह कहना कठिन है कि इस शैली में कला की

अनमोल कृतियाँ भी तैयार की जा सकती हैं।

यूरोप के भ्रमण और इंग्लैंड में पाँच वर्ष के निवास के बाद घेने ये अनुभव प्राप्त किये हैं। इसमें मदेह नहीं कि पिछली दो शताब्दियों में यूरोप की मूर्ति-कला का बहुत विकास हुआ है। रोदा, ब्रुदेल, मायोल, एब्रहमसन, मूर और वाकूजी सरीखे महान् कलाकारों ने इस कला की सेवा की है और इनकी प्रतिष्ठा में अभिवृद्धि की है। पर ऐसा लगता है, कि बुद्धिवाद और टेक्नीक के सिद्धान्तों के चक्र में पड़ कर यूरोप के कलाकार उन विधानों को भुला बैठे हैं, जिनके मूल और साधारण रूप शताब्दियों से मानव की भावनाओं को प्रवर्धित रहे हैं।



कांग्रेस-अधिবেशन के लिए मद्रास जाते हुए, जब गाड़ी वर्धा-स्टेशन पर रुकी, तब खुली हवा में थोड़ी दूर साँस लेने और मिलने आयी एक बहन से बात करने के लिए मैं प्लेटफार्मे पर उतरा। देखता क्या हूँ, कि एक सज्जन कुछ झिझकते-से सामने आये। उनका चेहरा मूंगा हुआ था। पास आ कर उन्होंने पूछा, “आप कहां से आ रहे हैं?” मेरे बताने पर उन्होंने बड़ी वेदना भरे स्वर में सूचना दी, कि आज मुबह (१८ जनवरी) रंजन जी का देहान्त हो गया। सुन कर सन्न रह गया। विद्वान नहीं हुआ, और सब यह कि आज पंद्रह दिन बाद ये पवित्र्या लिखते समय भी मन स्वीकार नहीं कर पा रहा है, कि रंजन जी अब नहीं रहे। १५ जनवरी को उनका काई मिला था, जिसमें उन्होंने लिखा था, कि वह पटना एक कानफ्रेंस में गये थे। वहाँ से नागपुर-वर्धा होते हुए लौट आये हैं, और कि आता

जी (उनकी पत्नी) नागपुर में है। लिखावट उन्हीं की थी। तब कैसे विदवास होना—इस अतहोनी दुर्घटना पर। दि-ली से चलते समय सोचा था कि दक्षिण-प्रवास में हैदराबाद जाने पर कुछ दिन उनके साथ बीतेंगे; पर भगवान् की कुछ और ही मंजूर था।

उनमें मेरा प्रथम परिचय आज से लगभग १२ वर्ष पूर्व हुआ था। मन् १९४१ या '४४ की बात है। मैं ओरछा-राज्य की राजधानी टीक्मगढ़ के निकट कुण्डेद्वर नामक स्थान पर रहता था, जहाँ से 'मधुकर' पत्र निरुलता था। एक दिन काम करके उठा और कमरे में बाहर आया, तब देखता क्या हूँ कि एक सज्जन पेठ के नीचे खड़े हैं। शरीर हृष्ट-पुष्ट, बाल हिलछरी ढंग पर एक ओर माथे को ढके, चेहरा भारी, छोटी-छोटी तिल्लीनुमा मूँछें, भाँवे छोटी, पर चमकीली, कद औमन, देह पर दागे

मेरवानी और पायजामा। मैंने नमस्कार किया। उन्होंने भी हाथ जोड़ दिये। पूछा, "बनारसीदास जी हैं?" मैंने कहा कि वह तो फीरोजाबाद गये हैं।

"कब लौटेंगे?"

"कह नहीं सकता। शायद कुछ दिन लग जाएँ।"

"यशपाल जी हैं?"

"जी हाँ, बहिए, मेरा ही नाम है।"

वह कुछ मुसकराये। बोले, "अच्छा हुआ, आप मिल गये। चर्चा, उधर चले, कुछ बातें करनी हैं।"

वहाँ एकान्त था, पर उन्होंने और निरंतरता माही। हम लोग एक ओर को चले गये। चलते-चलते उन्होंने जो बनाया, उसे गुन कर रोगटे खड़े हो गये। उन्होंने कहा, "मुझे लोग प्रो० रजन के नाम से जानते हैं, पर मेरा असली नाम प्रणुगज सिंह है। मैं पिछले दिनों अपने एक भाग्य के साथ अजमेर जेल में भाग निकला और अब पुलिस की आँखों में धूल मोजता इस तरह फिर रहा हूँ। इलाहाबाद गया, वहाँ कुछ दिन रहा। बाद में प० नुदरलाल जी ने यहाँ आने की मलाह दी। यह हालत है। क्या मेरा यहाँ रहना हो सकेगा?"

वे बड़े तूफानी दिन थे। सन् १९४२ के आंदोलन ने सारे देश को पागल-सा बना दिया था। सरकार का दमन-भक्त भी पूरी गति से चल रहा था। बाँदी के सनी नेता जेल जा चुके थे और राष्ट्र की तरफाई आकुल हो, प्राणी की हथेली पर रख कर, बिदेसी शासन की जड़ बोट डालने पर तुली थी। बहुत-से युवक छिप कर अपना काम कर रहे थे। हम लोग एक रियासत में रह रहे थे और रियासतों में उन दिनों लोगों पर दोपारी तलवार लटब रही थी। एक क्षण में वह सब मेरी आँखों के आगे धूम गया, लेकिन उन सज्जन ने अपनी बात कुछ इस ढंग से कही थी कि इन्कार का मौका न था।

मैंने कहा, "आप रहिए, और सौर मे रहिए। यहाँ कोई भय और खतरा नहीं है।"

यह सब होने में मुदकाल में १०-१५ मिनट लगे होगे। उसके बाद देसना क्या है कि घंटे भर के भीतर वह मेरे छोटे-मे परिवार के साथ इनने घुल-मिल गये हैं, मानों वर्षों के परिचित हों। रजन जी की जगह वह 'भाई जी' बन गये और आपका स्थान सहज ही 'तुम' ने ले लिया।

इस पहली भेंट के समय मेले वर शास्त्रीयता का मूक उगरोत्तर दृढ़ होना गया और ऐसा लगने लगा, मानों हम लोग जन्म जन्म के साथी हों।

कुण्डेश्वर में वह हफ्तों लोभों के साथ काफी दिन तक रहे। हम लोगों का जीवन बड़ा ही अध्यवस्थित-सा था। दर्जनों पत्र आते थे, लेकिन बागडों के डेर में जाँ जाति थे। भाई जी ने सारे कार्यालय को एवदम व्यवस्थित कर दिया। सब पत्रों की फाइले रखी जाने लगी और वाचन की सुविधा के लिए लकड़ी की कई लबी-लबी छलवाँ बेंचे बनवायी। बैठने के लिए उन्हीं के हिसाब से खजूर की बटाइयाँ सरीदी। अच्छा-खासा वाचनालय बन गया। जहाँ जहाँ अनियमितता दिखाई दी, उन्होंने दूर कर डाली। उनकी इस प्रबंध-पटुता को देख, हम लोगों को बहुत प्रसन्नता हुई।

कुछ महीने इन्हीं प्रकार निकल गये और वहाँ रहने वाले तीन-चार परिवारों के भाई जी अभिन्न बग बन गये। लेकिन उनकी पार्य-क्षमता व्यापक शोध चाहती थी। अथावक एक दिन उन्होंने निरवध किया कि गिबपुर चले जाएँगे और वहाँ एकता में रह कर नागपुर विश्वविद्यालय से एम० ए० की परीक्षा में तैयारी करेंगे। इतिहास में वह बहुत पहले एम० ए० कर चुके थे, लेकिन अब हिन्दी में करने को धुन सवार हुई। हम लोगों ने बहुत मना करने पर भी वह नहीं माने और सारी मोह-भ्रमता को छोड़ कर गिबपुर चले गये।

मुझे बड़ा डर था कि असली नाम मे परीक्षा में बैठने पर वह वही पकड़े न जाएँ, पर वह जैसे उस ओर से विलकुल निश्चिन्त थे।

शिवपुर वह अधिक दिन नहीं रहे और परीक्षा से कुछ समय पूर्व वह पुनः कुण्डेश्वर आ गये। वहाँ से नागपुर गये, परीक्षा में बैठे और जब सफ़ल लौट आये, तो हम लोगो की प्रमत्तता की मोखा न रही। बाद में परीक्षा-फल आया तो पता चला कि वह प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण हुए, और छात्रद्वय विश्वविद्यालय में तीसरा स्थान प्राप्त किया।

कुण्डेश्वर से कुछ महीनो के लिए मैं दिल्ली आया, तो वह भी साथ आये। उनको कर्मठता कार्य के लिए स्वतन्त्र क्षेत्र चाहता था। मिर पर विदेशी शासन की तत्काल लटकी होने पर भी, वह निर्भीकतापूर्वक नये क्षेत्र में विचरण करना चाहते थे।

निमित्त जुटा और वह राष्ट्र-भाषा-प्रचार-समिति में कार्य करने के लिए वर्षा जा पहुँचे। वहाँ जगन्नी अमावस्यानी के कारण वह गिरफ्तार हो गये और कुछ समय नागपुर और बाद में अजमेर जेल में रखे गये। उनके समाचार पत्रों द्वारा बराबर मिलते रहते थे। वह रुई चार जेल हो आये थे, पर इस बार उन्हें अधिक समय तक सरकार का मेहमान नहीं रहना पड़ा और प्रांतों में बावेली मंत्रि मण्डल स्थापित हो जाने पर वह जेल-मुक्त हो गये। दिल्ली आये और हम लोगों के साथ ही रहे। कुछ दिन बाद फिर वर्षा चले गये।

अब उनका सामने कोई भी विवशता न थी। देश स्वतन्त्रता की देहलीज पर खड़ा था। उन्होंने अपनी पूर्ण शक्ति लगा कर राष्ट्र-भाषा-प्रचार-समिति की जड़ को मजबूत कर दिया। समिति के कार्य को व्यापक बनाने के लिए उन्होंने देश के अहिन्दी-भाषी प्रांतों का भ्रमण किया और जहाँ-जहाँ समिति की शाखाएँ नहीं थी, खोली। इतना हो नहीं, समिति के लिए अनेक भवनों का निर्माण

कराया। मुझे स्मरण है कि उन दिनों, जब मैं वर्षा गया था, तो उन्होंने बड़े उत्साह में भवनो का निर्माण-कार्य दिखाया था और बताया था कि उनके पीछे क्या दृष्टि है।

राष्ट्र-भाषा-प्रचार समिति को उन्नतिक के चरम शिखर पर पहुँचा कर, उनका मन फिर नया क्षेत्र खोजने लगा। वस्तुतः वह किसी एक स्थान पर अपना जीवन बिना देने के पश्चात्ती नहीं थे। मुझसे प्रायः कहा करते थे कि तीन वर्ष से अधिक किसी भी व्यक्ति को एक स्थान पर नहीं रहना चाहिए। प्रवाहित जल की भाँति ताज़गी बनाये रखने के लिए व्यक्ति को परिव्राजक बनना चाहिए। वह यह भी कहा करते थे, कि किसी भी स्थान या समस्या में मोह रखने से व्यक्ति के विकास का मार्ग अवरोध हो जाता है। इसलिए 'चरैवेति-चरैवेति' के सिद्धांत के अनुसार हमें निरन्तर अपने यात्रा-पथ पर अग्रसर होने रहना चाहिए।

मन उबटा, तो वह वर्षा अधिक दिन नहीं रहे और एक दिन विस्तर-बोरिया बांध कर हैदराबाद चले गये। वर्षा वह अकेले गये थे, लेकिन हैदराबाद की खानाहुए, तो तीन प्राणी थे—उनकी पत्नी शान्ता जी, एक वर्षे की मुपुनी बि० नोरजा और वह स्वयं।

प्रतिभाशाली और परिश्रमशील व्यक्ति के लिए हर जगह कार्य-क्षेत्र खुला है। हैदराबाद आ कर उन्होंने कुछ ही समय में अपनी साहित्यिक प्रतिभा से लोगों को बहिन कर दिया। यद्यपि बहु वर्षों में प्रो० रत्न के नाम से विभिन्न पत्र पत्रिकाओं में लेखादि लिखते रहते थे; लेकिन साहित्य के क्षेत्र में विविध रूप से कार्य करने का अवसर उन्हें हैदराबाद में मिला। इसके पूर्व वर्षा ने साप्ताहिक 'जनमत' के संपादक के रूप में उन्होंने हैदराबाद के मुक्ति-आन्दोलन को काफी बल दिया। हैदराबाद आ कर उन्होंने 'उदय' पत्र द्वारा राष्ट्र के नवोदय में योग दिया। 'रत्नता' के द्वारा नरे मयाज और नये लोक जीवन की कल्पना की पूर्ण

रूप दिया और 'चेतना प्रकाशन' की पुस्तकों द्वारा देश की नव चेतना को जगाया।

लेकिन इस सब से भी भाई जी की आत्मा को तृप्ति नहीं हुई। वह जानते थे कि यह देश कृपकी का देश है और किसी भी व्यक्ति का जीवन तब तक परिपूर्ण नहीं बन सकता, जब तक कि वह देश के उत्पादन में योग न दे। इसलिए उनकी इच्छा थी कि वह कहीं जमीन ले और सामुदायिक आधार पर खेतों-बारों का बड़े पैमाने पर प्रयोग करें। यह सन् १९५२ के आरम्भ-प्रायः की बात है। उपर्युक्त भूमि की खोज में उन्होंने हदराबाद छोड़ दिया और उत्तर प्रदेश में कई स्थानों पर घूमे। उनका परिचय था, पर उसमें उनका रक्त ना नाता पचपन में ही ठूट चुका था। लगभग एक वर्ष घूमने के पश्चात् ग्वालियर में ६० मील पर शिवपुर नामक स्थान पर उन्होंने जमीन ली और कुछ परिवारों के साथ वहाँ आ कर जम गये। पृथ्वी-पुत्र बन कर खूब परिश्रम किया। खेती सफल होने लगी। मुझे बार-बार लिखने थे कि भाइो और दबो, कि मेहनत में धरती कैसे मोना उगलती है। नये प्रयोग की सफलता पर मुझे हारिक प्रमत्ता होनी थी, और यह सतोष भी कि अब भाई जी एक जगह जम गये, लेकिन निपति में वह सब न देखा गया। भाई जी ने इतना परिश्रम किया कि कोई किसान भी क्या करेगा। रात-रात भर जग कर खेतों की रखवाली करते थे। परिणाम यह हुआ कि उन्हें हृदय-रोग हो गया और डाक्टरों ने मलाह दी कि उन्हें शारीरिक श्रम से बचना चाहिए। मन मसोम कर उन्होंने हरी-भरी भेजी तो बिदा ली और फिर हदराबाद चले गये। वहाँ जा कर स्वन्त्र लेखन के साथ-साथ वहाँ के एक विद्यालय में अध्यापन का कार्य करने लगे।

वह जानते थे कि एक बड़ा ही भयंकर रोग उनके जीवन के साथ लग गया है, लेकिन इसमें उनके उत्साह में किसी प्रकार की कमी नहीं आयी।

उनके मस्तिष्क में नयी-नयी नल्पनाएँ बराबर उठती रही और उन्हें मूर्त रूप देने के लिए वह निरंतर यत्न करते रहे। जीवन को उन्होंने कभी भी 'कूलो' की सेज नहीं माना। वह उनके लिए सतत साधना थी।

सन् १९५३ में वह हदराबाद के अग्रवाल विद्यालय के प्रधान अध्यापक बन गये और रात-दिन परिश्रम करते-उठे एक सामान्य विद्यालय के स्तर में ऊपर उठा कर एक उच्च कोटि की शिक्षा-सम्पादा का रूप दे दिया। इतना ही नहीं उसके साथ नानकराम भगवानदान नामक माइस कॉलेज भी स्थापित कर दिया, जिसका कि हदराबाद में बड़ा अभाव था।

यह नवीन सम्पादा उनके जीवन का अंतिम महान् कार्य था। माइस कॉलेज के प्रिमीयल के रूप में उन्होंने आखिरी साँस ली।

भाई जी ने लड़ो प्रायु नहीं पायी। लगभग ४३-४४ वर्ष की अवस्था में उनकी जीवन-लीला समाप्त हो गयी, लेकिन इन बीड़े-भे वषों में उन्होंने राजनैतिक, शिक्षा और साहित्य के क्षेत्र में, जो कार्य कर दिखाया, वह अद्वितीय था। विस्मय होता है कि एक सामान्य में दिखने वाले व्यक्ति से यह सब कैसे नभवं हो सका। शायद इसका मुख्य कारण यह था कि वह प्राणवान व्यक्ति थे, उनके परो में दृढ़ता थी और हृदय सकल्प-शक्ति से भरा था।

धूमकड़ वह हृदयों के थे। जब तक हृदय-रोग से आक्रांत नहीं हुए, सब तक बराबर घूमते रहे। उन्होंने मारा देश छान डाला। हिमालय की चोटियों पार की और जहाँ तक कम हो लोग पहुँच पाते हैं, वहाँ वह पहुँचे। उनकी घुमक्कड़-नृत्ति उन्हें भारत के पड़ोसी देशों में भी ले गयी। बर्मा, रमाय, हिन्दचीन और जान कहाँ-कहाँ की गैर कर भाये। हृदय-रोग के होने हुए भी वह पिछले वर्ष श्रीलंका जाने में नहीं चूके। मुझे कहा करते थे कि बिना दुनिया को देखे आदमी विद्याल नहीं बन सकता।

• यो उनका निज का भरा-पूरा घर था। चार भाई, माँ और ज़मींदारी। पर जिसका घर सारा देसा हो, वह किसी एक घर से कैसे बँध कर रह सकता था। वह जब कभी घर की चर्चा करते थे, तब ऐसे मानो उससे कभी उनका कोई सबब हो न रहा हो। हाँ, माँ के लिए उनके हृदय में असीम अहमीयता थी। शायद इसलिए कि पिता जी के सुख से वह छोटी उम्र में ही वंचित हो गये थे। कुछ समय पूर्व उन्हें माँ की बीमारी का समाचार मिला ता वह वहाँ गये, लेकिन माँ का अंतिम दर्शन उनके भाग्य में नहीं बडे थे।

भाई जी ने अंतिम भेंट हमी अगस्त में हुई। मैं बगलौर जा रहा था। सूचना मिलने पर वह हवाई अड्डे पर जाये शरीर कुछ घना-सा था, लेकिन उत्साह पूर्वक थे। बोले, “कलिंग को प्रथम श्रेणी का मानस कॉलिज बना देना है।” कोई पौन घंटे तक इधर-उधर की बातें करते रहे। समय हुआ और मैं जहाज़ की ओर जाने लगा, तो उन्होंने एक छोटा-सा डिब्बा मेरी ओर बढ़ा कर कहा, “इसमें कलाकद है। यहाँ कलाकद बहुत अच्छा बनता है। गस्ते में तुम्हारे काम आएगा।” मैंने डिब्बा हाथ में ले लिया। सज़ अभागो को उस समय यह भी न मूला कि डिब्बे को खोल कर थोड़ा-सा कलाकद उन्हें भी विला देता। वह देर तक खडे रहे और जब जहाज़ चला, तो मैंने देखा कि वह हाथ उठा कर मुझे बिदा दे रहे थे।

जीवन में भाई जी ने बहुत चोटें खायी, पर वह उस महान सैनिक की भाँति थे, जिसे चोटों की ले कर निमक्कने का स्वप्न में भी अवकाश नहीं होता। उन्होंने पीछे मुड़ कर कभी नहीं देखा। वह किसी पर भार भी नहीं होना चाहते थे। मित्रों से कहा करते थे कि उन्होंने ऐसा राँग पाल रक्खा है कि वह दूसरों को अधिक बचट नहीं देंगे। उनकी वान सच निक्कली।

पटना से लौटते हुए वह नागपुर में पत्नी और बच्चों से मिलने गये थे। चलते समय छोटे बालक चि० शेखर को प्यार करते हुए उन्होंने कहा था कि जब तक यह पट्ट-स्थिर कर बड़ा न हो जाए, तब तक उन्हें जीना चाहिए। सुपुत्री नीरजा को देख कर कहते थे कि इसे विजयलक्ष्मी आदि की भाँति उच्चरोटि की देसा-सेविका बनना है। पर उनकी आकांक्षा उनके जीवनकाल में पूरी न हो सकी। ५२ घंटे के भीतर वह चले गये। १५ जनवरी को विद्यालय में काम किया, प्रदर्शनी गये और रात को अच्छी तरह से विस्तार पर लेटे। अचानक आधे रात के समय उन्हें उल्टियाँ हुई और वह मज़ानुम्य हो गये। डाक्टर आये। उन्होंने बताया कि उनका दायाँ अंग पक्षाघात से आघात है। अगले दिन उन्हें उस्मानिया अस्पताल में भरती कराया गया। दिन भर वही अवस्था रही। पुकारने पर वह आँखें खोलते थे, पर बोख नहीं पाते थे। १७ की रात को हालत बिगड़ी। गले में चक्क इकट्ठा हो गया, साँस लेने में कठिनाई होने लगी। अचानक आँखा लग कर ज्वर हुआ, जो १०७ डिग्री तक पहुँचा। १८ जनवरी को सवेरे ६-३५ पर उनका शरीरान्त हो गया।

उनकी बड़ी इच्छा थी कि हमारे देश में मे अधिक विद्यमता दूर हो और छोटे बडे सबको विकास की सुविधाएँ प्राप्त हों। कांग्रेस से उन्हें आशा थी; लेकिन स्वतंत्रता के बाद के कांग्रेस के रवैये को देख कर उन्हें बड़ी निराशा हो गयी। उनके विचार समाजवाद की ओर झुक गये और जिस समाजवादी व्यवस्था की आज ५० नेहरू जैव स्वर से घोषणा कर रहे हैं, वह बहुत पहले से उनके सम्मुख स्पष्ट थी और वह उसके पोषक बन गये थे।

अध्यापन के क्षेत्र में भी उनकी देन अपना विशेष महत्त्व रखती है। बनस्पली विद्यापीठ में उन्होंने अनेक मौलिक प्रयोग किये और उसे विद्या के क्षेत्र

में ऊँचा दर्जा दिलाया। और अब जब हैदराबाद के बख्शाल विद्यालय में गहोने में एक दिन विद्यार्थियों द्वारा सारी प्रवृत्तियों का स्वयं संचालन करने का प्रयोग देखा, प्रध्यापन ने ले कर व्यवस्था तक का, तो में आश्चर्य-चकित रह गया। यह भाई जी के ही मस्तिष्क की मूल धी और विद्यार्थियों में जिम्मेदारी और अनुशासन की भावना उत्पन्न करने का नितात अभिनव प्रयोग था।

अपने पीछे उन्होंने अपनी पत्नी और दो बच्चों को छोड़ा है, लेकिन अपने मिलनसार स्वभाव और हैममुख व्यवहार के कारण उनके आत्मीय जनों का परिवार इतना विशाल है कि सबको वह महान् क्षति अपनी ही प्रतीत होती है। बहुत कम लोगों

के विछोह पर मैंने इतनी आँखें मोली देखी हैं।

भाई जी का बहुत-सा साहित्य अप्रकाशित पड़ा है। उनके लेखों के कई संग्रह बन सकते हैं। हार्किन के एक उपन्यास का उनका किया हुआ सुन्दर अनुवाद रखा है। और भी कई चीजें हैं। कृतज्ञता का साक्षात् है कि उन सबके प्रकाशन की व्यवस्था हो। भाई जी के प्रति यह सर्वोत्तम श्रद्धानति हूँ। उनके छोटे-से परिवार के भरण-पोषण का दायित्व भी समाज को अपने ऊपर ले लेना चाहिए। भाई जी ने अपना कुछ भी नहीं माना। इसलिए उनके दायित्वों को पूरा करने की नैतिक जिम्मेदारी समाज पर और राष्ट्र पर है। उनके सस्मरणों का एक छोटा-सा ग्रंथ भी निकाला जा सकता है।



चौरसागर | तूफान का अंत !

माला छातरमल पराग पर पड़े-पड़े अपने अंतिम दिन गिन रहे थे ।

आज ही सवेरे डाक्टर आया था । वही डाक्टर, जो पिछले थोस वर्षों में उनके बच्चे के सब लोगों का इलाज करता था । उसके हाथ में अब तक उनके घर बम्बी बोई दुर्घटना न हुई थी । छोटे-मोटे राग तो सड़क पर घुमन वाले बैदुआ की गुड़िया और जतर-मतर से भी आगम हो जाते हैं । उनमें डाक्टर की दया मिश्रा, तो उसमें शिरोपणा ही क्या । बस राग तो सभी डाक्टर एक-आध घुराक में माफ कर देने हैं । अमल में इस डाक्टर पर माला भी का विश्वास जमने का कारण था, उसने द्वारा उनसे बड़े लड़के का मृत्यु-मूल से बच आया ।

यह लगभग अट्ठारह वर्ष पहले की बात है । उनका बड़ा लड़का केसरमल मामूली चोट के कारण

भीमार पड़ा । बड़े घर के लड़के की छीक में भी मृमोहिया के जन्तु रहते हैं । केसरमल भी वह साधारण सरोच काकां बड़ी मानी गयी । मुबह-शाम बम्पाउहर आ कर पट्टी बांध जाया करता । हुंते-हुंते घाव भर आया और अंत में डाक्टर ने मिर हिला कर बताया कि अब कोई डर नहीं । लेकिन दूसरे ही दिन केसरमल बीमार पड़ा—अस्सीभूत खुत्तार । और वह भी फंता कि रीढ़ की हड्डी टेंडी हो जाए । चेहरा विकृत हो गया । और पहला हमला होने ही लड़के ने बाप ने कह दिया कि घर बच नहीं सकता ।

फौरन डाक्टर को बुलाया गया । उसने लक्षण सुन कर घर पर ही कह दिया कि यह 'टिटनस' है । जीन सतरे में है । बम्बी भी हमला हो सकता है, और इतना मयानक हो सकता है कि..... ।

हियाते हुए उन्होंने कहा, "सब भाई बेलवियर और सबसे बड़ा भाई सबसे बड़ा बेलवियर। क्या मिस्टर जीवन्मय?" चश्मे के फूले हुए ताल के ठीक मध्य से लाला जी के पुनः समाधि पाँच पर अपनी आँखें गड़ा कर उन्होंने देखा। उसने उन्तीस वर्ष की अवस्था में इसी वर्ष लाजिक, एक्जॉमिन्स आदि ले कर इंटर पास किया था। "ठीक हैं न लॉजिक।"

पुत्र नज़र पाँच धारमा गया।

"इस साल तो भी पास होना है, या.. " उन्होंने फिर पूछा।

"इस साल तो मैं पास हो गया हूँ... डाक्टर..." उसने लजाते हुए कहा।

"आह!" डाक्टर पुनः ठंडा कर हँस पड़ा। "मे तो भूल ही गया था।"

"डाक्टर!" बड़े लटके ने हल्के स्वर में पुनः याद दिलायी। "दवा!" वैसे उसकी उम्र बाचीम के आसपास थी। परन्तु चरीर से और स्वास्थ्य से वह काफी कम उम्र का मालूम पड़ता था।

"दूकान जाते समय मैं दवाखाने में आ जाऊँगा, डाक्टर। वहाँ से मे दवा ले दूँगा और चपरासी के हाथ पर मेज़ दूँगा। लेकिन ध्यान रख लें कि दवा देना चाहते हैं, ना।" पुनः नवरत्न ने अपना बाय धूँरा ही छोड़ दिया। उसने अपनी एक अलग दूकान कर ली थी। शहर की बिकली के सामानों की दूकानों में सबसे अच्छी दूकान उसी की समझी जाती थी। निजान ट्यूबों से बना हुआ उसकी दूकान का भाइन बोर्ड ऐसा चमकता था कि कम। मगर वे उस दूसरे घुमाव से भी (जो उसकी दूकान में कम-से-कम आधा मील होगा) आए उस वास्तव में पढ़ सकते थे—"नाया-भाई छानमल।" उसका नाम "नायाभाई" नहीं, "नायमल" था। परन्तु दूकान का नामकरण करते

समय उसने अपने नाम का यह गुजराती परिष्कार कर लिया था। यह परिष्कार उसे फला भी खूब! यह उसकी मोटी तोंद तथा उसके अधिकार में रहने वाली ऑल्टर्नोविल माई से कोई भी समझ सकता है।

डाक्टर ने मुसकरा कर उसकी ओर देखा और तब लाला जी के पुनः नवरत्न की ओर दृष्टि घुमायी। "और आप लोगों का क्या कहना है, मगुनमल, जेठामल?" उन्होंने पूछा।

दोनों भाई बड़े शांत स्वभाव के व्यक्ति थे। उनकी धोली मुन पड़ना बड़े भाग्य की बात थी। मगुनमल बैरमल के साथ बड़ी गद्दी में काम करता था और पुनः समाधि चार यीमान् जेठामल जी दिन रात पूजा-पाठ में ही निमग्न रहा करते थे।

मगुनमल ने नीचे देखते हुए कहा, "पिता जी को आराम होना चाहिए, डाक्टर। यही कहना है, और क्या?" और आँखों में भर आने वाले आँसुओं को छिपाने के लिए उसने मुँह फेर लिया। उसकी बूढ़े ने घुँघट और लीच कर उसके ऊपर से ही अपनी आँखें पीठ लीं। वह बड़ी साधवी और पुराने रंगाल की औरत थी। पति का कपित स्वर और भरी आँखें देख कर उसकी आँखों में आँसू भर आये।

यह दृश्य देख कर डाक्टर का गला रंध गया। उसने कुछ हल्के स्वर से कहा, "किन्ति एन घात बनाओ। क्या लाला जी को ज़िदगी भर दवा गिनदाओं में तुम लोग? कभी आराम न करने दोगे?"

"सचमुच, डाक्टर!" लाला जी ने कमज़ोर स्वर में कहा, "दवा खाते-खाते मे थक गया हूँ!"

"आप ही बताइए।" डाक्टर जैसे बड़ी भारी ज़िम्मेदारी से बरी हो गया। उसने पुनः प्रसन्न स्वर में हँसते हुए कहा, "किन्ति आपके ये पच पाएंगे

वे समुद्राल इतने बड़े तिकाल गये। फिर आज, जब उन्हें कोई तकलीफ नहीं, महज थोड़ी सी कम-जारी है, यह डाक्टर कहता है... हैं। उन्होंने गर्दन को हल्का-सा झटका दिया। और तभी उन्हें याद आया कि इन थोमागियो में यही डाक्टर था, जो हमेशा कहा करता था, "लाला जी! काँध घबराइए नहीं। झोंघा ही चमे हो जाएंगे आप।" और आज यही डाक्टर कहता है कुछ समझ कर ही कहता होगा? उन्होंने कण्ठ बदल ली और विडकी के बाहर के धूप की लार देखने लगे।

वह धूप नीम का था। उनकी एक डाल खिड़की के सामने, ठीक बीचो-बीच लटकी हुई थी। पलंग पर से लाला जी को लगता था कि यदि वे विडकी में खड़े हो जाएँ, तो हाथ बढ़ा कर वे महज ही उस डाल की पत्तियाँ तोड़ सकते हैं। उनके मन में खड़ी इच्छा हुई कि वे उठ कर लगे ही जाएँ, खिड़की में जाएँ और पत्तियाँ तोड़ लें। फिर कल सबेरे डाक्टर को वह पत्तियाँ दिखा कर कह सकेगे, "देखो मुझ में श्रितता जोर है।" कम्पना से उनके मुँह पर प्रसन्नता की रेखाएँ खिंच गयीं। लेकिन गुरत ही वे मुरझा गयीं। लाला जी अच्छी तरह जानते थे कि वह डाल काफी दूर है और पत्तियाँ नहीं तोड़ी जा सकती। केवल उनकी आँखों की ही ऐसा भास हो रहा था। यह आँखों की कमजोरी है। तो क्या मचमुच उनके अवयव जवाब दे रहे थे? उनकी आँखें मर जाने लगीं। सामने की खिड़की, डाल और पत्तियाँ धुँधली होने लगी। उन्होंने धबका कर मुँह केंद्र लिया।

बादर भीमू टपक पड़े और दृष्टि माफ हो गयी।

सामने दीवार पर नाथमल की दूकान का बव्य कैंडलर लगा था। वे उस माफ़साफ़ देख सकते थे। उसमें एक स्त्री खड़ी थी, गफेद हाफपेंट पहने। उसके वक्षस्थल पर एक सफेद तग बनियाइन थी, जो उसके उन्नत उरीजो की स्पष्ट रूप से दर्शा रही

थी। उसके ऊपर मे उमने एक नीला-हरा ओवर-कोट पहन रखा था जिसके बटन खुले थे और जिसके बिनारे उसके स्तनों के बगल के हिस्सों पर ऐसे टिके थे, मानो जान-बूझ कर टिकाये गये हों। उमने दाहिने हाथ में एक लॉन्ग की मिक्की घी, बिम्बन दूसरे छोर में बँधा हुआ एक टेरियर उसे आगे खींच रहा था, और बायाँ हाथ हाफपेंट की जेब में डाले, दोनों पैर जमीन पर अड़ाए वह माना उस टेरियर को पीछे खींचन की कोशिश कर रही थी। हवा में पीछे लहराने वाली उसकी मुनहरी लटें तथा प्रसन्नता से खिले हुए पतले-पतले होठों के कोने नौ हृदय को बरबस लीच लेते थे।

लाला जी के मुख-मण्डल पर एक अवर्णनीय क्षीप्ति छा गयी। उन्हें लगा, जैसे वह स्त्री वे स्वयं है। जावन से पूर्ण, उमषों से भरे। समय का टेरियर उन्हें मृत्यु की ओर खींच रहा है और एक हाथ से उसकी गति की मिक्की पकड़ें हुए और दूसरा हाथ निश्चितता से जेब में डाले, वे अपने स्थान पर अड़े हुए हैं। उनके चेहरे पर प्रसन्नता है और मारी दुनिया मृत्यु-माया पर पड़ी-पड़ी निहार रही है—उन्हें, मृत्यु को; और खुश है रही है कि वे मृत्युजय हैं, सारे सुखों के स्वामी।

उनके चेहरे पर समाधान छा गया। मचमुच वे मारे सुखों के स्वामी हैं। शरीर की कमी-कमी हो जाने वाली अस्वस्थता को छोड़ दिया जाग, नौ बचपन में ले कर अब तक उन्होंने कभी कुछ भोगा ही नहीं। कभी किसी चीज की अरुणत पड़ी, और वह उन्हें नहीं मिली, ऐसा नहीं हुआ। लक्ष्मि के घर उनका जन्म हुआ और करोड़पति हो कर वे जा रहे हैं।

जा रहे हैं। उन्हें फिर धक्का लगा। उनका मन भी कह रहा है—जा रहे हैं। मन-ही-मन उन्होंने अपनी मर्तना कर ली। बेवकूफ़ डाक्टर ने कुछ कह दिया और उन्होंने मान लिया। छिः!

यह उनके मन की कमजोरी है। कमजोरी ? तो क्या सचमुच... आँखें कमजोर, मन कमजोर, मरार... उनका जा घबराने लगा। छटपटाने लगा..।

“पिता जी ।”

वे चौंक गये ।

“महामृत्युंजय का तोयं ..”

वह था उनका बीया लडका जेठामल। ऐन जेठ की कड़ी कुपहरिया में पैदा हुआ था, इर्नाल्ले जेठामल नामकरण हुआ था उसका। उसका प्यार सबसे अधिक इसी लडके पर था। वह जेठ में भले ही पैदा हुआ हो, मगर उसे कभी परिस्थिति की धूप महसूस नहीं करनी पड़े, इसका उन्होंने सदा ध्यान रखा था। और लडके का उन्होंने कामकाज कराया, मिहनत करायी, परदेस भेजा। लेकिन इसे हमेशा अपने पास रखा, अपने प्यार की डबो छाया में। उनका गला भर आया। उन्होंने अपना ढींग हाथ ऊपर उठाया। पत्ता काँप रहा था। उँगलियाँ बरबरा रही थी।

तीर्थ की कटोरी पाम के स्टूल पर रख कर जेठामल उनके चेहरे पर झुका और तब महना उनको बगल में पलंग पर सिर टेक कर रा पड़ा, सिसकने लगा। तूफान में पड़े हुए पेड़ के समान उसका शरीर हिलने लगा।

लाला जी ने अपना कमजोर हाथ उसके सिर पर रखा और फिर धीरे-धीरे वे उसका मन्त्र पढ़वाने लगे।

एकाएक जेठामल उठ बैठा और फूटने हुए कंठ से उसने कहा, “मैं बनाया हूँ जान्ना, पिता जी।”

लाला जी की आँखें भर आयी। उन्होंने अपना हाथ घेरे की गोद में रखा और वे निःशब्द उसको घोर देखने लगे। माँबुजों के पदों के पीछे से शायद की घिर आने वाली छाया में उन्हें उसका चेहरा विकृत दिखाई देने लगा।

सहसा म्विच दवान की आवाज हुई और कमरा तोड़ प्रकाश में जगमगा उठा। वह प्रकाश उनकी आँखों में चुनने लगा। उन्होंने कमजोर आवाज में कहा, “उधर... बाकी... बनी...।”

बनते कुछ घंटी और दूर की कम रोशनी वाली जल उठा। तब तब लाला जी ने आँसू पोछ लिये।

आने वाला धीरे धीरे उनके पास आया और तीर्थ की कटोरी हाथ में उठा कर स्टूल पर बैठ गया। “यह कैसा पानी है ?” उसने जेठामल से पूछा। यह बेमरमल था।

“तीर्थ है, भैया।” जेठामल ने कहा।

“महामृत्युंजय का ?” उसने घबराती हुई आवाज में पूछा। उसने स्वर का कप बाकी स्पष्ट था। उसने कटोरी मन्त्र में लगा ली और तब उसे पिता के मुख के पास ले जा कर कहा, “मैं केसर हूँ, पिता जी। तीर्थ ले लीजिए।”

लाला जी ने मुँह जगमगा खोल दिया। बेमरमल ने बाँधने हाथों में तौलें उनके मुख में उँडेल दिया। कुछ मुँह में पड़ा कुछ होठों के बोनो में दोनों ओर बह गया।

जेठामल ने हथेली में उनका मुँह और गला पोछ दिया। और एक बार पिता के मुख की ओर देख कर कटोरी उठा कर वहाँ में बल पड़ा—जल्दी-जल्दी जैसे इसके कहम अपने झगर दौट गये हों।

“बेमरमल।” लाला जी ने कानि आवाज से कहा। “इसका क्याल रखना बेटा। मुझे बड़ी चिन्ता लगी रहती है। मेने इसे पड़ाया नहीं, लिखाया नहीं, कामनाय भी नहीं कराया...”

“आप चिन्ता न करे, पिता जी।” बेमरमल ने भरे कंठ से कहा, “जेठा मुझे मेरे लडके के समान है।”

“हाँ, बेटा !” लाला जी ने कहा ।

बेसरमल को लड़का-बाला न होने के कारण उसका अपने भाइयों पर तथा भाइयों के लड़के लड़कियों पर बड़ा प्रेम था, यह वे जानते थे ।

‘और जीवनमल ?’

“वह भी पिता जी !” बेसरमल ने कहा, “आप सब चित्ता मन से निवाल दीजिए ।”

“हाँ, बेटा ! अब मेरे स्थान पर तुम्ही हो ।”

आँवों में भर आये आँसू पीछ कर बेसरमल ने रुकते हुए स्वर से कहा, “आप यह सब क्यों कह रहे हैं, पिता जी ? अभी आप.. काफी दिनों तक...”

“हाँ, हाँ ! बेटा !” उन्होंने क्षीण आवाज से कहा, “लेकिन मैं जो कह रहा हूँ, उसे भी सुन लो ।” बेसरमल ने एक बार और आँसू पीछ ली ।

“दो बरस के पहले ही मैंने वसीयतनामा लिख दिया है । यह मेरी अमरां में सबक नीचे वाले पङ्क्ति में छोढ़े के बक्से में रखा हुआ है । उसको एक प्रति अपने बकील साहब के पास है । मेरे बाद उनसे राय लेना और...”

“अच्छा, पिता जी ! आप जैसा कहते हैं, वैसा ही होगा...”

‘और देखो बेटा, आपस में कभी झगड़ना नहीं । वैसे तो मैंने सबका हिस्सा अलग कर दिया है, फिर भी वन, तब तक एक में रहने की कावश बनना । अच्छा अब जाओ । यादी बल बोल लेंगे । और देखो, रात में मैं कुछ भी न खाऊँगा । दूध भी नहीं । समझें ?’ लाला जी ने हाँफते हुए कहा । इतना बोलने के कारण वे थक गये थे ।

बेसरमल धीरे-धीरे उठा । एक बार कण दृष्टि में उसने अपने पिता की ओर देखा और तब आँखों में भर आये आँसू छिपाता, वहाँ से चला गया ।

उसके जाने के बाद भी लाला जी काफी देर तक दरवाज़े की ओर देखते रहे । और तब उन्होंने एक निश्वास छोड़ा । उनका हृदय इस समय विलकुल शांत था । ऐसा लग रहा था, मानों मस्तक पर मे अचानक ही काफी बोझ उतर गया हो ।

सहसा उन्हें आश्चर्य हुआ । धोड़ी देर पहले मृत्यु की कल्पना से जितना सगड़ रहे थे वे ? वे यह मानने के लिए तैयार ही नहीं थे कि उनकी मौत आ रही है । फिर भी उन्हें डर लग रहा था । क्षण-क्षण, पर-पर मृत्यु के पैरों की ध्वनि अधि-काधिक स्पष्ट होती जा रही थी, निरुद्ध आवाज आ रही थी । लेकिन इन समय वह मर लुप्त हो चुका था । चारों ओर शांति विराज रही थी । धीरे-धीरे उनके मन पर एक अनिर्वचनीय प्रसन्नता छाते लगी । पलकें धीरे-धीरे मुंदी और बंद हुई । पिता ने मृत्यु के समय जो भार उठे सोया था, उसे अपने जीवन में उन्होंने बढाया ही । यही भार था, जो कुछ क्षणों के पहले उन्हें पीच रहा था, बाँध रहा था, छुड़ाये छूट नहीं रहा था । अचानक जेठामल के आँसुओं ने इस वजन का द्रवित कर दिया और वह भार अनायाम ही उन्होंने अपने बड़े लड़के के कंधे पर डाल दिया । अब उस भार में उन्हें कोई काम नहीं, लगाव नहीं । वे स्वतंत्र हैं, मुक्त हैं ।

आँखें बंद रखे-रखे ही उन्होंने एक गहरी साँस ली । फंफड़े का कोना-कोना मुक्त वायु से भर गया और बंद आँवों के कोनों से सर-सर आँसू बहने लगे

सबेरे उनके लड़का वे, बहूओं ने तथा डाकटा ने उनके कमरे में प्रवेश किया । उस समय वे सो रहे थे—शांत, स्वस्थ ! उनका चेहरा निररा हुआ था—गोम्य, स्निग्ध, प्रसन्न ! वही कोई झगडा नहीं था, द्वंद नहीं था ।

डाक्टर ने उनके पैरों पर पड़ी चादर खींच कर उनका मुख ढँक दिया और टाँची उतार कर मस्तिष्क श्रुका लिया ।



समालोचना तथा पुस्तक-परिचय

० प्राचीन भारतीय परंपरा और इतिहास लेखन, रागेय राघव, प्रतापनर, आत्माराम एण्ड सन्स, १९५३, पृष्ठ-संख्या ५१८, मूल्य १२।

पुस्तक की भूमिका में लेखक ने कहा है, "इसी समय ब्राह्मण ने दृगभेद का प्रचलन किया।" (पृष्ठ ८) यता नहीं, यह जानने हुए भी लेखक ने एक ऐतिहासिक पुस्तक में सत्य-वैता-डापर-बलियुग जैसा काल्पनिक दृग-विभाजन क्यों मजूर किया और उसी के आधार पर अपनी आधी पुस्तक लिख डाली?

लेखक ने १३० प्रयोगों की सूची आधार-प्रयोगों में दी है, जिनमें पत्र-परिचय भी है; मस्तुन पानि तथा अग्नेयों की अनेकों पुस्तकें हैं, अपनी स्वयं की पुस्तकें भी दी हैं, जिनमें एक अश्वामिनी भी है। इन प्रयोगों में हिंदी-प्रयोगों की खोज करने पर केवल 'रत्नपान' के कुछ विशेषांक, डा० मधुसूदन

की गंधर्व, आनंद वीरन्ध्यायन के जातिके भन्नु-बाद, कैलाशचंद्र शान्नी का जैनधर्म, राहुल जो के दीपनिवाय (अनुवाद), बुद्धचर्या, पुराणत्व निबन्धावली, हिंदी काव्यपारा, हजारीप्रसाद जी का नाचसप्रदाय, और बलदेव उपाध्याय का भार-नीय दर्शन—केवल ये किताबें मिलीं। सबमूल हम भारतीय मस्तुति और आर्यभट्ट की इतनी चिन्ता-पा करते हैं पर हमारी राष्ट्र-बाधा में इस समय में कितनी कम ठान और मौनिक सामग्री है? हमारी मुलना में विदेशियों का हमारा सांस्कृतिक ऐतिहासिक अध्ययन देख कर हमें आश्चर्य और आदर होता है। लेखक ने बहुत बर्षों तक यही अध्ययन किया है, यह निस्संदेह है। सामग्री उनके पास विपुल है। परंतु हमें केवल चिन्तायत उसने प्रस्तुतीकरण में विषय में है।

इसी विषय पर, विशेषतः वैदिक और वेदपूर्व

संस्कृतियों पर हमने मराठी में र्वर्गीय डा०
केतकर के जानकोटा के आरम्भिक दा पत्र और
हाल में प्रकाशित तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी
की 'वैदिक संस्कृति का विकास' (जिसका हिंदी
अनुवाद भी शीघ्र ही प्रकाशित होगा) पढ़े हैं।
हिंदी मुमेरी संस्कृत (दाजी भगेश आपटे) के
आधार पर हमारे 'जनजाती' में निम्ने हुए लेख को
परिशिष्ट में रागेय राघव जी ने ३ पृष्ठों तक
छेड़छाड़ भी किया है। और भी बहुत सी सामग्री
इधर के नये उत्पन्नता से और खोज में
सामने आयी है। बड़े नृ-वश जातिवाद की
बहुत-सी ऐसी लोग हैं, जिनका उपयोग करके
इस पुस्तक को और प्रामाणिक बनाया जा सकता
था। यह तो हुआ सामग्री व प्राथमिककरण और
प्रामाणिककरण के विषय में।

परन्तु रागेय राघव जी ने यहाँ इतिहास को
भाषा-विज्ञान, पुरातत्त्व, पुराणेतिहास, समाजशास्त्र,
संस्कृति विकास शास्त्र नृ-वश विज्ञान आदि के
आधार पर पर्यटने और देखने का यत्न किया
है। और उसमें उनका एक विशिष्ट दृष्टिकोण
था है। पृष्ठ १०२-२३ पर वे कहते
हैं—“धुग-विभाजन का आधार यदि भी डागे
के मार्क्सवादी ढंग से करें, तो वह हास्यास्पद
होगा, क्योंकि वह मार्क्सवाद का ठूँसना है।
नथ्यों को देखना चाहिए। यही हमारा लक्ष्य है।
उगो जी कल्पना से बहुत काम लेते हैं।” प्रायः
इसी प्रकार की बात रागेय राघव के बारे में भी
कुछ बातों में कही जा सकती है। वे गूढ़ भूमिना
में एक ओर कहते हैं—“भारत का प्राचीन इतिहास
अत्यंत जटिल है। उसे किसी ढाँचे के आधार पर
मिद नहीं करना चाहिए, बल्कि तथ्यों को ध्यान
करके फिर उन पर दृष्टिपान करना चाहिए। वहीं
नये-नये तथ्यों पर प्रकाश डाल सकता है, वहीं आगे
बढ़ा सकता है।” वहीं दूसरी ओर वे यह भी रहते
हैं—“मेने यज्ञ के आदिम को आदिम साम्यवाद

का प्रतीक माना है। यह इसलिए कि यज्ञ का वास्तविक
रूप यही इतिहास है। यह घटना है अत्यंत
प्राचीन, वेद में बहुत पुरानी। यज्ञ बदलता गया।
यज्ञ अंत में यज्ञियों के हाथ में चला गया। अब
प्रश्न है कि यज्ञ में अग्नि की उपस्थिति होनी थी।
क्या इस प्रकार बलि देने की प्रथा में मनुष्य के भय
का निवास नहीं मिलता, जो आदिम मनुष्य का
इतिहास प्रकट करता है। इस विषय पर विद्वानों
ने प्रकाश डाला है। परन्तु मैं यहाँ स्पष्ट कर दूँ कि
आदिम मनुष्य का भय ही उसे एक जगह लाया
था। उस सामाजिक प्राणी बनाया था। आग की
प्राप्ति भी सामूहिक मनुष्य का यत्न था।” डा०
रागेय राघव जी भी काका 'स्त्रोमि जनरलाइजेशन'
में काम लेते हैं, जिनका इतिहास और ऐतिहासिक
गवेषणा से तीन और छत्र का रिश्ता है। वे कवि
हैं और जानते हैं कि अग्नि बुराने वाले प्रमाद्यू
(प्रोमेथियस), प्रोब हीरो, और सूर्य की कानि बुराने
वाले स्वप्ता की वैदिक कथाएँ आखिर क्यों बनीं ?
क्या भय ही संस्कृति की एकमात्र मूल प्रेरणा है ?

ग्रंथ का एक उपपाग है कि उसमें त्रिविध संस्कृति
के विषय में बहुत-सी जानकारी मिलेगी। गण-
नास्तिक युग कुछ जल्दी में लिखा गया है, परन्तु
उसमें भी बहुत-सी उपादेय सामग्री है, विशेषतः
तत्त्ववाद के विषय में। कुल मिला कर सामूहिक
अध्ययन की दृष्टि से बहुत-सी सामग्री—बहुत-सी पुस्तक
और व्यवस्थित रूप में संपुजित नहीं—इस ग्रंथ में
एकत्रित है। हिंदी में इनका भी सही था—इस
दृष्टि से ग्रंथ का मुख्य है। परन्तु मेरा मन है कि
ग्रंथ का रलेवर नामगानिधी और सूचियाँ-
चाट्टे आदि में न बड़ा कर, यदि धृशालता में ग्रंथ-
सामग्री का संपादन किया जाता—तो इसकी
उपादेयता और भी बढ़ जाती। उदाहरणार्थ नेता
में समूचा पुरुषमूल और द्वार में समूचे महाभारत
का एक नवलन अनावश्यक रूप से जोड़ा गया
है। क्योंकि उनमें जो निष्कर्ष निकाले जाते हैं,
वे वाक्यों विवाध हैं, और उनके लिए पूर्व-पक्ष की

प्रमेय-प्रस्थापना की इनकी प्रकृतित प्रस्तावना आवश्यक नहीं। हमारी भाषा में कहावत है, 'नमन में ही नौ मन तेल जलाना'—जैसा कुछ वय के लवण-धोषों विस्तार में लगता है। इसमें मदेह नही कि रासेय रासन जो ने बहुत पडा है, बहुत में वय उलटे पल्टे हैं, परन्तु अभी उनके विषय के अन्वय उम सामग्री को वे प्रस्तुत नही कर पाये। केवल सु-गठित हैं, पर उनका केवल सु-गठित नही। अतः वो कुछ पृष्ठ तो बहुत ही जल्दा में लिखे गये हैं। वे अनावश्यक भी थे।

हमें एक और काम इस पुस्तक का जान पड़ता है। जो सांप्रदायिक विचार-धारा वाले लोग हमारे अतीत का केवल स्वर्णिम-उज्ज्वल पक्ष प्रस्तुत करते हैं और हातहात की केवल एक ओर से देखते हैं, उन्हें इस वय की पड़ कर कुछ राहत मिलेगी। उनके लिए यह प्रजावादी (रैशनलिस्ट) विश्लेषण एक उत्तम औपधि (क्रेडिटव) का काम करेगा।

या तो शूक की गलतियाँ हैं, या मूल में ही कोई भूल—कम-से कम भारतीय नाम तो हम नहीं रूप से लिखे पढ़ना चाहते हैं, जैसे विष्णु वरुणकीकर गद्दी है, वरुणकीकर है। और कुछ गलतियाँ अश्रेष्ठों में या रोमन से देवनागरी करण में हुई हैं। अगले संस्करण में ये दोष सुधार लिखे जाएँगे, ऐसी आशा है।

प्रभाकर माचवे

॥ कबीर की विचार-धारा लेखक, डॉ० गोविंद त्रिगुणाचार्य, प्रकाशक, साहित्य निवेदन, कानपुर, एच०-बस्ता ४६६, मूल्य ७)

पुस्तक के परिच्छेद-पट पर लिखा गया है—
"प्रस्तुत वय आगरा विश्वविद्यालय की पी० एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत थीसिस का वित्तित परिवर्तित प्रतिरूप है। वय में कबीर के विचारक स्वरूप का अध्ययन विशेष रूप में किया गया है।" हिंदी भाषा में 'विचार' शब्द का जिनता अधिक

दुरुपयोग हुआ है, उसका शायद और किसी शब्द का नहीं हुआ होगा। सन '३७ में मेने 'जैनन्द के विचार' प्रकाशित किये, उनके बाद 'विरोधा के विचार' तक तो बनोमत थी, सस्ता साहित्य मंडल ने 'विहवा जी के विचार' भी छाप दिये। 'विदु विदु विचार' तक इस शब्द की बिटाई हुई। पर 'विचार' शब्द की दार्शनिक खोजका क्या हानि है इसे जैने सभी प्रयोजको ने भुला दिया। उदाहरणार्थ, इस वय में तीन प्रकरण हैं—कबीर के आध्यात्मिक विचार, कबीर के आध्यात्मिक सिद्धांत और कबीर के धार्मिक और सामाजिक विचार। जहाँ तक कबीर का संबंध है, ऐसा काट-काट कर, लेवल लगा कर, कबीर के विचार का विचार प्राप्त असम्भव है। शायद प्रबंध की सुविधा के लिए यह किया गया हो, परन्तु आध्यात्मिक विचार में ब्रह्म और आत्म-विचार, और आध्यात्मिक सिद्धांत में कबीर का माया-वर्णन और वर्णन-व्यक्ति कैसे आते हैं, यह मेरी समझ से परे का विषय है। आध्यात्मिक विचार में 'कबीर की रहस्य-माधना' और आध्यात्मिक सिद्धांत में 'कबीर की योग साधना' है। स्पष्ट है कि ऐसे परस्परवर्तक (ओवरलैपिंग) विषयों के कारण वय में बहुत पुनरावृत्ति हुई है, यहाँ तक कि उद्धरणों की भी।

फिर एक और चीज, जो हिंदी के कई प्रकाशित-अप्रकाशित प्रबंध-ग्रंथों को पढ़ने पर मन में उठती है, यह है उनके प्रतिपादन का मूलारन से प्रायेक पल्लु के परिभाषित करने और समझाने का प्राथमिक (एलिमेंटरी) ढग। भक्ति की विवेचना शुरू हुई कि भक्ति शब्द की उत्पत्ति के बाद भारतवर्ष में जितने भी भक्ति-वय रहे हो उनका, नवधा भक्ति का, भावना और हारेषम आदि सब का वित्पुत विवेचन, जैसे अच्छी हो जाना है। वे पाठक के लिए कुछ भी नहीं जोड़ना चाहते। जहाँ आत्मा या ब्रह्म शब्द आया कि चरों वेद और उपनिषद तक। यह मूल भास्त्री दृग वय-मे-वय पी० एच० डी० के उपाधि-निवेदों में अनेजिते नहीं होना चाहिए। पर

दुर्भाग्यवश ज्ञान के क्षेत्र में मौलिकता की अपेक्षा निष्पक्षता और उदा देने वाली धुनरावृत्ति की यह परंपरा-पद्धति व्यवस्थित रूप में हमारे विश्वविद्यालयों में अभिविचिन की जा रही है। इसमें बिलकुल विपरीत विवेका भाषाओं और अन्य भारतीय भाषाओं में पी० एच० डी० प्रवचों की स्थिति है। परन्तु हिंदी के अधिकांश आचार्य लोग केवल हिंदी पढ़ते हैं, बहुत आवश्यक हुआ, तो आवश्यक सम्बन्ध और पुगने अंग्रेजी ग्रंथों का महारा के लेने हैं। वे ज्ञान-विज्ञान के क्षेत्र में निर-प्रति होने वाले अन्य-पक्षों से सुगमिचम रहना आवश्यक नहीं समझते। उनके लिए प्रस्तुत ग्रंथ का लेखक दोषों नहीं हैं। उनका उद्देश्य पी० एच० डी० उपाधि की प्राप्ति था। कबीर ता बेचारा निमित्त है। और उसने उस उपाधि की प्राप्ति के लिए आवश्यक चौखट के नियमों का पूर्ण प्रतिपालन किया है।

हिंदी शोध-कर्ताओं की एक दूसरी विशिष्ट प्रवृत्ति यह है कि वे हिंदी की चर्चा सम्बन्ध से शुरू करते हैं, भाषा सम्बन्ध का जो कुछ है, वह हिंदी का ही है। हम एक प्रतिष्ठित पत्रिका में हिंदी के यात्रा-वर्णन-परक शोधों पर लेख लगे उन्मुक्तता से पढ़ने बैठे, तो कई पृष्ठ बाणभट्ट और सम्बन्ध यात्रा-वर्णनों पर थे। उसी प्रकार से हिंदी काव्य में प्रवृत्तिवर्णन की चर्चा हो, चाहें हिंदी में नाटक का विचार-विमर्श हो या भाषन-धारा का विवेचन हो, सब चर्चा वेद से शुरू होती है। परंपरा का ज्ञान होना आवश्यक है, परन्तु कई बार 'मियाँ मूढ़ी भर, दाही हाथ भर' वाली बात होती है। यह ग्रंथ भी उस ऋद्धि से मुक्त नहीं है।

ग्रंथ की उपाधियता विचारियों के लिए है। डा० हजारीप्रसाद जी के 'कबीर' और डा० पीताम्बरदास बटवाल की 'निर्गुण स्कूल और हिन्दी योगेश्वरी तथा चन्द्रशेखर की 'नमस्त्वय्य और मूर्छा-मत्त' के बाद त्रिगुणायन जी का यह पुस्तक बहुत सा सामग्री

संशोध में एक स्थान पर एकत्र कर देती है। सबसे कमजोर अंग है, कबीर की साहित्यिक विवेचनाएं तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमि और उन पर हुए विभिन्न प्रभावों से संबंधित अंग। भक्त्या द्राविड ऊपरी' वाला बात प्रायः सभी 'कबीर के रहस्यवाद' के लेखक भूल जाते हैं। रामानंद के अध्ययन में हमें दक्षिण में जाना होगा और तमिल के जब मंत्रों तक पहुँचना होगा—यह बात अधिनतर अधिना छोड़ देते हैं। उसी प्रकार से बौद्ध-दर्शन, सिद्धों और नायों के संबंध में भी काफी भ्रांतियाँ चली आ रही हैं। मूर्छा-मत्त और योग की ऊपरी-ऊपरी समझनाएँ बना देने में भी काम नहीं चलता। हमारी रहस्यवाद की परंपरा के पीछे कई मंथनों का देवनेतिहास भी है, साथ ही आर्य-पूर्व कई सम्कार हैं जिन्हें हम महत्त्व भूल जाते हैं। वेद-पूर्व-कालीन आदि भारतीयों के कई 'टोटेम' और 'टैबू' हमारी चिन्ता-धारा में अग्रच्छन्न रूप में चले आये हैं। जिन्हें बाद में हमने अध्यात्म का कवच पहनाया और 'देवतावाद' किया। इस दृष्टि में कोई नवीन उद्भावना इन ग्रंथों के पढ़ने पर हाथ नहीं आती। पी० एच० डी० के प्रवच में सायद नया बात उनकी चाही भी नहीं जाती। मूर्छा प्रयत्न, बहुत-सी पाद-टिप्पणियाँ और बृहदाचार काफ़ी होना है। कबीर पर यह ग्रंथ भी ऐसा ही पश्चिम-जनिष्ठ कार्य है।

कुछ उदाहरण दे कर मैं अपनी बात को और स्पष्ट करूँ। कबीर की जानि की चर्चा में दस पृष्ठ नष्ट करके लेखक इस दर्ताजेपर पहुँचा है। "वास्तव में यह निश्चित्य रहता कि कबीर किस जाति के रत्न थे, बड़ा कठिन है। फिर भी मेरी धारणा यही है कि कबीर कुलाहा जानि के ही रत्न थे।" (पृ० ४२) उसी प्रकार से पृष्ठ ३०९ से ३१९ तक कबीर के 'मुरति' शब्द के प्रयोग पर विचार हुआ है। सब विद्वानों के मन दे कर अंत में राधास्वामी के मत का लेखक न नहीं माना है। कबीर वेद-उपनिषदों के अच्छे ज्ञाता थे, ऐसी भी ध्वनि इस विवेचन में निकलती है। उसी तरह से लेखक बड़े सहज भाव

से रहस्यवाद के चार रूप और भक्ति के सात प्रकार और योग की तो दगाएँ और जैमे चाहे, वेमे मणित-पोषित विभाजन करते जाना है। विचार का अध्य-यन अकण्ठित के सहारे नहीं हो सकता। कबीर मे अलंकार भी खोजे गये है।

किन्तु भी मेरा समाधान कोई अतिन कमीटी नहीं है। पुस्तक हिन्दी के हजारों विद्यार्थियों और अध्या-पकों का अवश्य समाधान करेगी, ऐसी आशा है। पुस्तक के अंत में तीन पृष्ठ का शुद्धि-पत्र भी है।

प्रभाकर माधवे

(1) संत कवि दरिया (एक अनुशीलन) - लेखक, डा० धर्मेश्वर ब्रह्मचारी शास्त्री, प्रकाशक, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् पटना, रायल आकार, पृ०-स० ५५०; मूल्य १४।

प्रस्तुत ग्रंथ में लेखक ने १७वीं शताब्दी के मन-कवि दरिया के जीवन, दर्शन और साहित्य का प्रस्तावन-विवेचन उपस्थित किया है। लेखक का विश्वास है कि यह अनुशीलन हमारे मन-संज्ञित की निम्न प्रकार से विलुप्त करता है।

१-दरिया साहब के बीमक ग्रंथों की खोज और उनका अध्ययन हिंदी साहित्य के एक विविध भाग (संत-साहित्य) को नयी सामग्री देता है।

२-भाषा की दृष्टि से यह अध्ययन महत्वपूर्ण है, क्योंकि हम कवि की रचनाओं में भोजपुरी भाषा की एकमात्र प्रारंभ-तर साहित्यिक सम्पत्ति पाते हैं।

३-इस अध्ययन से हिंदी-भाषा और साहित्य के विकास में बिहार की जो महत्वपूर्ण देन रही है, उसकी 'इगना' तथा 'ईदुगना' का परिचय मिलता है, क्योंकि दरिया साहब बिहार में आविर्भूत हिंदी के मध्य-युगीन कवियों में गण्येष्ठ गिने जायेंगे।

४-इससे भारतीय विचार-धारा, विवेक सन-

मत, दर्शन तथा अध्यात्म के सद्ग्रंथ में पर्याप्त प्रकाश मिलता है।

५-यह बिहार के सामाजिक और धार्मिक इति-हास के पुनर्निर्माण के लिए एक बहुमूल्य सामग्री प्रस्तुत करता है, क्योंकि अब तक हमें दरिया-मय के विषय में बहुत कम ज्ञान प्राप्त है, जिसमें १५० मठ, ५०० साधु और ५००० भजन विद्यमान है।

ऊपर के दावे कितने सत्य और साधार हैं, यह विवाद का विषय हो सकता है, किन्तु हस्त-लिखित रचनाओं को एकत्र करके उनके आधार पर जो विवेचन प्रस्तुत किया गया है, उसका महत्व स्वीकार करना ही होगा। हिंदी के इतिहासकारों में कद्यों न दरिया का नाम भी नहीं लिया है, कुंठेक ने नाम तो लिया है, किन्तु उस समय तक प्रकाशित सामग्री को इस योग्य नहीं समझा कि उस पर कुछ विस्तृत विचार किया जा सके। ऐसी अवस्था में शास्त्री जी ने न केवल दरिया की रचनाओं पर एक महत्वपूर्ण विवेचन उपस्थित किया, अपितु विभिन्न मठों और सम्प्रदायों में विकीर्ण पाण्डु-लिपियों को संकलित कर दरिया की रचनाओं का एक संग्रह भी तैयार किया है।

प्रस्तुत पुस्तक में कुल पाँच खंड हैं। प्रथम खंड में कवि दरिया के जीवन, पद्य और उनकी रचनाओं का परिचय है; दूसरे में दर्शन और अध्यात्म का विवेचन, तीसरे खंड में कबीर और तुलसी की रचनाओं के साथ दरिया की रचनाओं का तुल-नात्मक विश्लेषण है। चौथे में दरिया की भाषा पर विचार, पाँचवें खंड में दरिया की चुनी हुई रचनाओं का संकलन है, साथ ही परिशिष्ट में दरिया पद्य के मठों की तालिका, मानस और ज्ञान-रत्न के पदों के साम्य का निदर्शन, रचनाओं में व्यवहृत छन्द, अलंकारादि तथा पद्य के विशिष्ट-व्यक्तियों का परिचय दिया हुआ है। इन पुस्तक-परिग्रह से ज्ञात होगा कि इस लंबे-चोटे ग्रंथ में कवि दरिया के काव्य पर कुल आठ पृष्ठ व्यय किये

गये हैं, जब कि दर्शन और अध्यात्म पर १६६ पृष्ठ। दरिया की भाषा का शास्त्रीय विवेचन ४४ पृष्ठों में प्रस्तुत किया गया है।

अन्य संत कवियों की ही तरह दरिया साहब की जीवन तिथि के विषय में भी मत-भेद की गुंजायश है। शास्त्री जी ने अन्त और वहि मासों के आधार पर दरिया की जीवन-तिथि के निर्धारण का प्रयत्न किया है। इस संबंध में उन्होंने बुजानन की साहाय्य-शार्फ-पाठ संस्कारीन मुहरों और रचनाओं में प्राप्त अन्य संकेतों के आधार पर दरिया की जन्म तिथि स० १७३१ और मृत्यु-तिथि स० १८३७ निर्धारित किया है। पुस्तक के आरम्भ में लिखा है कि 'सन् १७२३ में दलदास ने मूलग्रन्थ 'ज्ञानदीपक' की एक लिपि तैयार की थी, उसी के आधार पर मुद्रित 'ज्ञानदीपक' के आरम्भ में साधु चतुरीदास ने दरिया की जो वशावली दी है, उसके पृष्ठ पर हम ग्यारह पद पाते हैं, जिनसे पता चलता है कि दरिया का जन्म कार्तिक पूर्णिमा स० १६९१ में हुआ। शास्त्री जी ने इन ग्यारह पदों को प्रक्षिप्त बनाया है और कहा है कि ये पद हस्तलिपि में स० १८३६ के बाद ही जोड़े गये होंगे (पृ० १ पाद टिप्पणी)। इसके बाद वे चतुरीदास से प्राप्त मुहरों का प्रमाण देते हैं, जिनसे दरिया की जन्म-तिथि पर कोई श्वास प्रशान्त नहीं पड़ता। फिर भी शास्त्री जी ने पथ में प्रचलित और वेबेस्ट्रियर प्रेम द्वारा मुद्रित 'दरिया साहब' में दी हुई तिथियों (संवत् १७३१-१८३७) को ठीक माना है (पृ० ५)। किन्तु शास्त्री जी को शायद ध्यान नहीं रहा कि उन्होंने 'ज्ञानदीपक' के ग्यारह पदों को तो, जिनमें दरिया की जीवन तिथि आदि का उल्लेख था, प्रक्षिप्त नही दिया, किन्तु 'ज्ञानदीपक' के विषय में कुछ विचार नहीं कर सके, जिसकी पाण्डु लिपि सन् १७२७ की यानी दरिया के जन्म के चार वर्ष पहले की बतायी गयी है। प्रस्तुत पुस्तक का सबसे महत्वपूर्ण भाग है, अध्यात्म और दर्शन का खंड। जिसमें इस विषय का अद्यावधि प्राप्त सामग्री और विचारों के गहन अध्ययन के

आधार पर बड़ा ही पाण्डित्यपूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है। योग और आसनों की प्रक्रिया की चित्रों के आधार पर मन्त्री भाँति स्पष्ट किया गया है। उन्होंने दरिया की रचनाओं का गंभीर अध्ययन करके स्थापित विचारों से अच्छा मेल भी दिखाया है।

पुस्तक के चौथे खंड में दरिया की भाषा पर विचार किया गया है। प्रस्तुत खंड को जिनने समय और श्रम की आवश्यकता थी, समवश उतता नहीं दिया गया है। भाषा-शास्त्र के शब्द जैसे ही हिन्दी में नये-नये बनाये गये हैं, और शास्त्री जी ने तो बहुत प्रचलित शब्दों के स्थान पर भी नये शब्द रखे हैं जिसमें साधारण पाठक के लिए कठिनाई हो सकती है। विकारी रूप (Oblique) के लिए अनुज, निजवाचक सर्वनाम (Reflex) के लिए प्रतिघर्षक, आदरार्थक (Opative) के लिए इच्छार्थक, संपुनकाल (Periphrastic) के लिए अर्थव्यक्तक आदि। इस संबंध में शीघ्रता के कारण कुछ स्थानमाएँ ठीक नहीं हुई हैं, जैसे, पृ० २४७ पर आपु और आपुहि को विभक्ति-हीन कहा गया है और 'आपु में' को विभक्ति सम्युक्त। आपुहि की 'हि' विभक्ति नहीं, तो और क्या है? परमर्ष और विभक्ति में कुछ गड़बड़ी हो गयी है शायद। निबंध का उद्देश्य भी पूरा नहीं हुआ है, क्योंकि लेखक ने दरिया की भाषा को भोजपुरी का प्राचीनतर रूप सिद्ध करने का कोई प्रयास नहीं किया है। आश्चर्य तो यह है कि दरिया का जो साहित्य-संकलन दिया गया है, उसे देखने से लगता है कि यह भाषा मूलतः अवधी है कहीं-कहीं खड़ी बोली। भोजपुरी के प्रयोग विरल हैं।

अन्त में, मैं शास्त्री जी को उनके इस कार्य के लिए हार्दिक बधाई देता हूँ, जो उन्होंने जैसे कर्मठ विद्वान् से संभव था। उन्होंने अपने इस शोध-कार्य में निजदेह हिन्दी-साहित्य की गौरव वृद्धि की है। इस मिलमिले में विहार राष्ट्रमापा परिषद् भी साधुवाद की अधिकारिणी है, जिसने ऐसे गौरव-ग्र्यों का प्रकाशन किया है।

दिवाप्रसाद सिंह

■ **काव्य मीमांसा** : लेखक, राजशेखर; अनुवादक, पंडित केदारनाथ शर्मा सागरखन; प्रकाशक, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्; डिमाई आकार; पृष्ठ-संख्या ३६५; मूल्य ९।।)

मायावरीय यदि राजशेखर मध्यकालीन साहित्यिक व्यक्तित्वों में वेगोड़ है। बादम्बरीकर बाणभट्ट को छोड़ कर इनका रामेण्टिक और गन्यात्मक व्यक्तित्व शायद ही किसी साहित्यकार का दिखाई पड़े। जिस प्रकार कवि-आचार्यों की महनों परफरा में राजशेखर का संबंध मौलिक व्यक्तित्व है, उसी प्रकार साहित्य-शास्त्र में उनकी काव्य मीमांसा का। राजशेखर ने स्वयं विश्वास के साथ अपने विषय में एक दैवज्ञ की उक्ति उद्धृत की है, जिसमें कहा गया है, बाल्मीकि जन्मान्तर में भर्तृमेष्ठ हुए, तीसरे जन्म में भवभूति और चौथे में राजशेखर के नाम से अवतरित हुए। यहाँ नहीं, जो केवल अपनी स्वापनाओं के पक्ष में अपनी पत्नी के शब्दों को प्रमाण रूप में उपस्थित करने का साहस कर सके, उनके व्यक्तित्व की निर्दोषता स्पष्ट प्रमाणित है।

राजशेखर की काव्य मीमांसा का पहला संस्करण ईस्वी सन् १९१६ में 'गायकवाड थोरेस्टल मीरीज' में माला के प्रथम पुष्प की तरह थी चम्पन डी० दलाल और श्री अनन्तकृष्ण शास्त्री के संपादकत्व में प्रकाशित हुआ। उस संस्करण के लिए जो दो-सौ पाण्डु-लिपियाँ उपलब्ध थी, उनका उपयोग किया गया और यही संस्करण अब तक एकमात्र प्रामाणिक संस्करण कहा जाता है।

इन संस्करण के प्रकाशित हो जाने पर, इस पर कई चर्चितियाँ और टीकाएँ भी प्रस्तुत होने लगीं। संहृत में 'चौखम्बा सीरीज' से मधुसूदन मिश्र की मधुसूदनी टीका प्रकाशित हुई (सन् १९३८)। उससे पहले सन् १९३१ में 'काशी संहृत सीरीज' में श्री नारायण शास्त्री बिस्ते ने काव्य-मीमांसा की एक टीका लिखी, जो प्रथम अधिकरण के पाँच अध्यायों तक ही

सीमित है। हिन्दी में भी कुछेक टीकाएँ निकलीं। हाल ही में जगन्नाथ विश्वविद्यालय के डा० उदयभान मिह ने काव्य-मीमांसा की एक टीका हिन्दी में प्रकाशित करायी।

प्रस्तुत अनुवाद अपने दाय का अकेला है। लेखक संहृत-साहित्य के मर्मज्ञ विद्वान् हैं। उन्होंने मनोयोग से इस वादन्य का अनुनीलन किया है। हिंदी में उनकी अद्भुत गति है। इसलिए अनुवाद के अंदर सर्वत्र मनोरम स्वाभाविकता दिखाई पड़ती है। प्रायः पुराने पाठन-प्रयोग का अनुवाद-कार्य बड़ा कठिन होता है, और अनुवादक की शक्तिहीनता दुर्लभ प्रसंगों का और भी उलझा देने का कार्य करती है, किंतु प्रस्तुत अनुवाद इन दृष्टियों से संबंधा रहित है।

ग्रंथ के प्रारंभ में लेखक ने राजशेखर का जीवन-वृत्त, समय, वंश देश और आदर्श आदि विषयों पर अच्छा विचार प्रस्तुत किया है। पदवाच काव्य-मीमांसा के विषय-क्रम का निर्देश करते हुए, उन्होंने विस्तार से ग्रंथ की मुख्य वस्तु का निवेदन किया है।

परिशिष्ट में काव्य-मीमांसा में उद्धृत आचार्यों, कवियों एवं ऐतिहासिक व्यक्तियों का अकारादि-क्रम से परिचय और समय दिया गया है। काव्य-मीमांसा के इस अधिकरण के सत्रहवें अध्याय में बहुत-से प्राचीन जनपदों, पर्वतों, नदियों आदि का उल्लेख है। गायकवाड संस्करण में संपादकों ने 'राजशेखर के आधार पर प्राचीन भारत का भूगोल' शीर्षक अध्याय में तत्कालीन स्थान, नदियों आदि का परिचय दिया है। प्रस्तुत अनुवाद में भी परिशिष्ट २ में उस प्रकार का प्रयत्न हुआ है। विशेषता यह है कि यहाँ वर्तमान स्थिति के साथ प्राचीन स्थानों आदि का सामञ्जस्य भी दिखाया गया है।

संहृत के अन्य टीकाकारों की तरह यहाँ भी अनुवादक ने मूल ग्रंथ के पाठ को सुधारने का प्रयत्न किया है। श्री नारायण शास्त्री बिस्ते ने

ध्वनी टीका की भूमिका में लिखा है, "अयान्त्रोष मे मेने पाठ को कही; नही परिचित कर दिया है।" उन्होंने उसी प्रसंग में पंडित मुरुप्रसाद व्याकरण-चार्य का नाम लिया है, जो इस तरह के परिवर्तनों के पक्ष में थे। अयान्त्रोष के प्रसंग में "अनु-प्राप्तिक प्रचेतायन" को प्रायः हर टीका में बदल कर "अनुप्राप्तिक प्रचेताः" किया गया है। व्याकरण की दृष्टि में यह टीका भी हो, तो भी बिना किसी आधार के मूल प्रति में इस तरह के संशोधन अनुचित बड़े आएंगे। इन्हें पाठ टिप्पणी में ही देना ठीक है। संभव है, ये प्रयोग स्वयं लेखक ने किये हों, फिर श्रद्धा का नाभसौबिध संस्कृत के व्याकरण में ही क्यों परगा जाए। इस तरह के और भी परिवर्तन हुए हैं, जो अवांछित हैं।

पृष्ठ २४ पर अनुवादक ने लिखा है कि इस काव्यमीमांसा के अठारहवें भाग 'कविरहस्य' का संक्षिप्त परिचय देना आवश्यक समझते हैं। यह भूल से लिखा गया लगता है। 'कविरहस्य' अठारहवाँ भाग नहीं, प्रथम भाग है।

अन में शायद यह कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रस्तुत अनुवाद इतना सुन्दर और विद्वत्पूर्ण है, कि इसकी एक प्रति हर सुधी पाठक के लिए पसंदनीय है।

शिवप्रसाद सिंह

II हिंदी-मध्य रचना लेखक, रामनरेश त्रिपाठी, प्रकाशक, हिन्दी मंदिर, प्रयाग, काउन आकार, पृष्ठ-संख्या ८०, दया संस्करण, मूल्य १।)

प्रस्तुत पुस्तक में 'लेखक' ने हिन्दी छन्दों पर विचार किया है, जो 'नीमिश पद्य-रचयिताओं' के काम की है। अब तो नीमिश पद्य-रचयिता इस तरह के विगल ज्ञान का कविता का दाप मानने लगा है। निःसंदेह नये कवियों का यह निराधार अभिमान या प्रमाद है, किन्तु यह भी सही है कि नये लोग की आवश्यकताओं के अनुसार पद्य-रचना

का शास्त्र प्रस्तुत करना चाहिए। प्रस्तुत पुस्तक के लेखक स्वयं हिंदी के मित्र प्रसिद्ध कवि हैं। उन्होंने पद्य-रचना के क्षेत्र में अपने अनुभवों के आधार पर, प्रारंभिक लेखक की कठिनाइयों समझते हुए यह पुस्तक नयाग की है। यह पुस्तिका का नवाँ संस्करण है।

शिवप्रसाद सिंह

III साहित्य-विश्लेषण लेखक, प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र, प्रकाशक, अजयता प्रेस लिमिटेड, पटना-४; काउन आकार, पृष्ठ-संख्या १३६, मूल्य २॥)

'साहित्य-विश्लेषण' लेखक के साहित्यिक निबंधों का एक संग्रह है। ये निबंध भिन्न-भिन्न विषयों पर यथावसर लिखे गये हैं और पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहे हैं। इन निबंधों के विषय कई तरह के हैं। आद्य में अधिकांश निबंध मानव समस्याओं पर हैं, जैसे, सुन्दर और असुन्दर, साहित्य में सामयिकता, साहित्य का प्रयोग, लोग-मान्यता आदि। कुछ निबंधों के लिए वास्तविक ऐतिहासिक विषय चुने गये हैं, यथा, 'बला के प्रति शांति' और 'काव्य-कोण', 'गण-साहित्य', 'आधुनिक कविता और पाठक' तथा 'काव्य का भविष्य' आदि सामयिक समस्याओं पर लिखे निबंध हैं। लगता है कि निबंधों की भिन्न-भिन्न समस्याओं की दृष्टि में रच कर इस पुस्तक में प्रकाशन विधि का रचना आवश्यक नहीं समझा गया। पाठक यह नहीं जान सकता कि पुस्तक कब छपी, 'दा शब्द' तक में लेखक ने सारीख्त डालने का कष्ट नहीं किया।

पुस्तक साहित्य के अनुसंधानों पाठकों के लिए बड़े काम की है।

शिवप्रसाद सिंह

IV यशोधरा (एक अध्ययन) लेखक, लक्ष्मी नारायण टंडन तथा रामबेलावन चौधरी, प्रकाशक, विद्यामंदिर, गंगाबटग संस्कृत, पृष्ठ-संख्या १९४; मूल्य १॥)

गुप्त जी जो काव्य-गुस्तक 'यशोधरा' पर प्रस्तुत पुस्तक साधारण टीका है—टीका की सारी खूबियों-खामियों से पूर्ण। बहून-कुश को एक ही जगह समेट लेने और सब कुछ जल्दा ही कह देने की स्वभा, निर्जीव सपाट शैली, उद्गरणों की बहुलता, और अश्वत भाषा, ये ही टीका की कुछ खानबिसोपनाई होती हैं, जो आलाप्य पुस्तक में भी हैं। 'भाषा-शैली' नामक अध्याय में ही 'रम' का विवेचन हो गया है। 'यशोधरा' को न तो महाकाव्य माना गया है, न सङ्ग-काव्य और न प्रबन्ध-काव्य ही (पृष्ठ ५, १६, ३१, ३७ पर, पुनस्तियों इस विषय पर द्रष्टव्य हैं), 'बहु मिश्रित शैली के आधार पर लिखा गया है...उसे हम नाट्य-गीत या मिश्रित काव्य भी कह सकते हैं।' ठीक है, पर इनकी सिम्रक और शय्य क्यों ? तर्क में स्पष्ट करना उचित था।

भाषागत दुर्बलताएँ अनेक हैं, जैसे, 'यशोधरा जैनी सुन्दरी के नाम गीतग ना विवाह कर दिया था, जिसके फल, जीवन और भुख के समुद्र में डूब कर राजकुमारी की उषासोन्मत्ता घुल जाए' (पृष्ठ ९; घुलने के लिए समुद्र ?), 'नारी की महानता और महत्ता के गुप्त जी अनन्य भवन हैं' (पृष्ठ ३१), 'युग-युग से मिलती हुई नारी', 'अतः कर्तव्य-परायणता और धार्मिकता से ओतप्रोत गुप्त जी की नारी होती है' (पृष्ठ ३१), 'प्रमचन्द जी के समस्त उपन्यास और नाटक इस दिशा' (पृष्ठ ६५)। 'ऋग, यजु और साम—गीतम के समय में बबल यहाँ तीन वेद थे, अथर्ववेद बाद में लिखा गया' जैसी बातें भी हैं।

प्रश्न यह होता है कि ऐसी टीकाओं पर आलोचना, समालोचना, समीक्षा, मम्मति आदि लिखना-लिखाया क्या समीचीन है ?

शिवनन्दन

(1) तुलसी रसायन : लेखक, डा० गभीरधर मिश्र, प्रकाशक, साहित्य-भवन लिमिटेड, इलाहाबाद पृष्ठ-संख्या १९८+७, मूल्य २॥)

जीवनी-खंड (पृष्ठ १ से ४०), रचना-खंड (पृष्ठ ४३ से ६१), आलाचना-खंड (पृष्ठ ६५ से १२६) और स्रग्द्वि-खंड (पृष्ठ १२९ से १९८) नाम से चार खंडों में विभक्त 'तुलसी-रसायन' में विद्वान् लेखक ने तुलसीदास के जीवन और उनकी रचनाओं पर 'कुछ निश्चित बातें रहन का प्रयत्न किया है तथा सबसे बड़ा बात यह कि 'समकालीन परिस्थिति के प्रकाश में गोस्वामी जी के महत्त्व को देखने का प्रयास किया है।'

जीवनी-खंड में लेखक ने 'तुलसीदास युग' शीर्षक प्रथम अध्याय में उन सारी राजनीतिक, धार्मिक, साहित्यिक समकालीन परिस्थितियों का प्रामाणिक विवेचन मञ्च में उपस्थित किया है, जिन्होंने गोस्वामी जी की प्रतिभा की प्रसर बनाया और एक जगत्प्रसिद्धता दी। इस अध्याय में लेखक ने जी 'निश्चित बातें' कही हैं, वे हैं—'अपने युग की इस प्रकार की (वर्णाश्रम-धर्म की हीनता वाली) सामाजिक स्थिति से श्रुत हुआ कर तुलसी ने राम के परिवार के आदर्श तथा राम-राज्य की सामाजिक स्थिति को रामने रखना चाहा था...' तथा 'तुलसीदास ने अपने युग के प्रमुख प्रश्न का, कि क्या ब्रह्मरथ के पुत्र राम ही परब्रह्म हैं ? जिसका उत्तर कबीर आदि ने निषेधात्मक दिया था, विश्लेषण करके, युग युग-व्यापी सामाजिक मर्यादा और भावना को ध्यान में रखते हुए, उसके वास्तविक हित के अनुरूप उत्तर दिया है।' 'जीवनी और रचना-खंड अध्याय में सारी सामग्रियों का परिचय दे कर (न कि खट्टन कर) लेखक ने जो 'निश्चित बातें' कही हैं, वे हैं—'अन निष्कर्ष यह निकलता है कि जन्म-भूमि न तो राजापुर ही हैं और न सोरो ही, बरन् नारी या मूकर-क्षत्र के पास कोई स्थान (?) गोस्वामी जी की जन्म भूमि हो सकती है, जहाँ वे (?) उत्पन्न हुए।' ('जहाँ वे उत्पन्न हुए' का अधिप्राय, 'जन्मभूमि' के बाद, दृष्टि है।) तथा वैसे ही कुछ निष्कर्ष जन्म-तिथि और मृत्यु-तिथि के हैं, जो १५२६ सावन शुक्ला ७ और १६८० सावन कृष्ण ३, नमस्त मास्य बतलाये गयी हैं।

है, तो दूसरी ओर लहराती, बलवाती जन-चेतना। चौधरी रणधीर सिंह अपने पुत्र के देश-प्रेम और मशौत्व के कारण बदल गये हैं और धोषणा कर दी है, "पुरखाओ का कुमार आँखों में निकल गया। दुनिया की करवटें बदलते हमने अपनी आँखों में देखा है, और वह न रुक सकी। हमें भी अपनी राहें बदलनी होंगी। यदि हम न बदले तो समय स्वयं सहें बदल देगा।" शील-कुमारी एम०ए० हो गयी है और मजदूर-संघ स्थापित करती, पचायत-राज्य की कल्पना सार्यक बनाती है। बिजय कुमार से उसे प्रेम है।

उधर लाला छगनमगन का पुत्र सहार आ कर सेठ भूछूलाला नाम से विख्यात व्यवसायी हो जाता है। गाँव की बदलती सामाजिक चेतना और आर्थिक व्यवस्था से चिन्तित पटवारी सेठ भूछूलाला, दारोगा आदि से मिल कर कुचक्र रचना है और शीलकुमारी से संधर्ष करता है। संधर्ष में जीन शीलकुमारी की हानी है, क्योंकि कर्तव्य-परायण बिजय उसके पक्ष में है और गाँव का स्वामी चौधरी भी उसके साथ है।

यहाँ तक तो राह स्वामाजिक विचारों के रूप में बदली। चौधरी ने भी साथ दिया। पर जब बिजय और शीलकुमारी के विवाह का प्रश्न आया तो चौधरी का दिल जैसे टूट गया। राह बदल न सकी, अलग हो गयी। चौधरी आत्मीयता दे कर गाँव में श्रुत हो गये। जमाने का तकाजा भी निभाया और अपनी आन और धर्म भी। 'बदलती राहें' की मूल समस्या समझन यही वैवाहिक संघर्ष की समस्या है और तब इमका जैसा चित्रण हुआ है, वह अन्य समस्याओं के समक्ष कुछ हल्की और शोण-सी हो उठी है।

चौधरी रणधीर सिंह की रेसार्च सफल और पुष्ट है; निष्ठा व्यक्तिगत है, अच्छा उमर भी सका है। बेटे के मंत्री बन जाने पर उसके यहाँ लक्ष्म चलने की त्वरा और इतना चित्रण के अलावा नहीं दुबलता नहीं। शीलकुमारी की समस्त कुष्टाग्रस्त मृत्तलङ्घ, रीप और मुखरना को कुछ मयत किया

जाता, तो वह और भी संवेदना पा सकनी। पटवारी, भूछूलाला, दारोगा जो तो हमलोगों के जाने-पहचाने पात्र हैं—गोदान के खल-पात्रों से एक कदम नीचे ही है, यद्यपि उचित तो यह था कि इस दृष्टि से भी गोदान की परम्परा आगे बढ़ती। चरित्र की पकड़ लेखक की अच्छी है, समस्या के निदान का सुझाव भी सुझा हुआ है, पर न तो व्यक्ति ही आज का इतना सुझा हुआ है, न राहें ही ऐसी पृथक्-पृथक् हैं, जैसी इस उपन्यास में।

भाषा में सरलता है, पर कुछ प्रांतीय त्रुटियों के साथ जैसे 'उन्होंने अपने कंधों पर नभाली हुई धो' (पृष्ठ ४०), 'चौधरी साहब उठ कर बैठे हो गये' (पृष्ठ २६), 'उन्होंने बंद किए हुए हैं', आदि।

शिवनन्दन प्रसाद

1) आल और पानी : लेखक, श्री रघुवीरचरण 'मिश्र'; प्रकाशक, 'भारतीय साहित्य प्रकाशन' मेरठ, पृष्ठ-संख्या २०८, मूल्य '७'।

'आल और पानी' का चरित-नायक इतिहास-प्रसिद्ध युग निर्माता चाणक्य है। इसके चरित्र को आधार बनाकर तथा इतिहास के सत्य और कल्पना के माध्यम से यह उपन्यास प्रस्तुत हुआ है। चाणक्य के समय का भारतवर्ष, उसकी राजनीति, चाणक्य के व्यक्तिगत उद्देश्यों और मान्यताओं का इसमें बहुत सरल और सुशोभ ढंग से वर्णन है—यह सब है और बहुत अच्छे रूप में है, पर यह उपन्यास कम बँत सका है, क्योंकि इसमें ऐतिहासिक उपन्यास की लतमाँ नहीं उतर सकी है। 'लेखक की भाषा' शैली में बल है, पर इस बल का 'वर्तमान' उपयोग नहीं हो सका है—वह उपयोग जो इतिहास के सत्य वातावरण को उपन्यास के संस्करण में बँत दे। फिर भी इस रूप में उपन्यासकार बधाई के पात्र अवश्य है कि चाणक्य के आधार से हमने हिंदी साहित्य को एक औपन्यासिक दृष्टि दी है।

सहभागी नारायणलाल



सांस्कृतिक टिप्पणियाँ

आरा के चित्र

किसी साधारण व्यक्ति की सूर्यमुखी फूल पर जब दृष्टि पड़ती है, तो वह उसकी सुन्दरता, रंग और प्रकृति ■ धनत्कार को देख कर चर्चित रह जाता है । किन्तु एक कलाकार सूर्यमुखी फूल में इतने कुछ अधिक देखता है । उस फूल के साथ उसे भूले अणुओं का मुख और, या, बीते समयों का दृश्य, उसका रूप, रंग, गंध तथा वातावरण सभी दोखते हैं । अन्तर केवल देखने में है ।

आरा के चित्रों को देखने जो दर्शक गया, वह रंगों और फूलों की भरमार देख कर अकित रह गया । वहाँ भिन्न-भिन्न रंगों की योजना से बने अनेक प्रकार के फूल हैं, जो अत्यन्त आकर्षक ढंग से सजाये गये हैं जिस पर एक सुगन्धि भी गंध कर सकती है । स्वभावतः कुछ दर्शक, बल्कि कुछ कला-समालोचक भी वह सब देख कर बहिता करने लगते हैं ।

क्या सुन्दरता है ! क्या सोमा है ! प्रकृति का वास्तविक प्रतिबिम्बन है ।

वास्तव में आरा ने यह सब तो कर दिखाया है, किन्तु एक आलोचक की दृष्टि से देखने पर उनके कैनवास 'कुछ भिन्न क्यों' कहते प्रतीत होते हैं । उनके फूल केवल 'फूल' ही हैं और फूल ही रहेंगे । अगो वह गंध की अनुभूति को सोमा तक नहीं पहुँच सके हैं, यहाँ तक कि उसकी कल्पना से भी दूर हैं । आरा के चित्रों की सुन्दरता उनकी सजावट है । यदि कला का अर्थ केवल नेत्र-मुख ही है तो यह कहा जा सकता है कि इतने पूर्ण आरा की कला इतनी सुन्दर नहीं थी बितनी कि इस बार प्रदर्शित चित्रों में है ।

आरा फूलों से मानव-आकृति की ओर अग्रसर हुए, किन्तु वह सब अधिकतर उस कला के विद्यार्थी द्वारा बनाये संस्मरण प्रतीत होते हैं जो कि परसिधन ढंग का अनुकरण कर रहा हो । आरा समस्त

अपने पूर्व प्रयत्नों को सुधारने में सफल हुए हो, किन्तु अभी इस वाया-पलट को पूर्ण नहीं कहा जा सकता । वे अभी दो विचारों की कण्ठमकल में हैं—एक तो फूलों का सौन्दर्य, दूसरा मानव-आकृति का भूषण ।

तब भी उनके 'Still life' चित्रों में एक तीव्र आवेक्षण-शक्ति की झलक स्पष्ट देखती है, आरा की दृष्टि फूल को देखती है या फूलदान की सजावट को, यह एक प्रश्न है । वानगम और मैडिसो के पद-चिह्नों पर चलने वाले बहुत हैं, किन्तु उनके प्रयत्न की शक्ति कम है । यह सत्य है कि चित्रकार के लिए कोई निश्चित नियम नहीं होते, फिर भी वह एक सदेश अवश्य देना है—प्रत्यक्ष से अधिक मोचने के लिए । सम्भवतः फूल की सुन्दरता का रहस्य स्वप्न-जाल के कोमल तन्तुओं में है । वानगम के अनुसार "जब मुझे अपने चित्रणीय विषय की अनुभूति हो जाती है और मैं उसे जानना चाहता हूँ तो मैं इस बात का पूर्ण प्रयास करता हूँ कि उसमें बिना कुछ बढ़ाए क्यों का त्यो रख सकूँ । क्योंकि अन्यथा होने से स्वप्निल प्रकृति नष्ट हो जाती है ।"

आज के जगत में फूलों की सुन्दरता रंगीन फिल्मों द्वारा प्राप्ति की जा सकती है । भिन्न-भिन्न रंगों के तथा अनेक प्रकार से विकसित पुष्पों को यंत्रों द्वारा चित्रित किया जा सकता है । कलाकार इससे आगे बढ़ता है, उसके भाव को पाने के लिए, उसमें निकलती हुई कविता के लिए, और सर्वोपरि उसकी आत्मा तक पहुँचने के लिए । यहाँ हम आरा को एक कलाकार से अधिक चित्रकार ही पाते हैं ।

आरा ने जलीयरंग, तैल तथा टेम्परा के लगभग १४४ चित्र प्रदर्शित किये हैं । उनमें से बहुत-से तो रूपान्तर मात्र ही हैं । कोई नया निर्माण नहीं है । किन्तु कुछ चित्र ऐसे हैं, जिनमें से आरा के व्यक्तित्व की एक झलक मिलती है, विशेषतः गहरे और गंभीर रंगों के वर्तनों में जो कि चित्रकार की व्यक्तित्व भावना का द्योतन करते हैं । यह सब पहले का-सा ही है । इससे आरा मौलिक निर्माण-कर्ताओं में नहीं आते ।

'प्राकृतिक दृश्यों' को अभी प्रयोगावस्था में ही रखा जा सकता है, जिनमें रंगों के आधिपत्य पर थोड़ा नियंत्रण दिखाई देता है । आरा का पीले और काले मूल रंगों को मिलाने का प्रयोग प्रभावशाली है, किन्तु वस्तुतः इसे एक चमत्कारिक प्रदर्शन ही कहा जा सकता है ।

आरा मानव-आकृतियों के क्षेत्र की ओर भी मुड़े हैं, यह अच्छा ही है; किन्तु यह सिर्फ भटकना ही है, क्योंकि उनकी परछाई परिपक्व नहीं हो पायी है । मानव-आकृति के मूल तक वे नहीं पहुँच पाये । जैसा कि फूलों के साथ था, वैसे ही आकृतियों में भी प्रतीक होना है ।

आरा एक समर्थ कार्यकर्ता तथा कुशल और मेहनती कलाकार है, जो पुरानी लीक से अलग जाना चाहते हैं । किन्तु उनके अपने-आपके चित्रों के बाहर नहीं आते, तब तक आगे नहीं बढ़ सकते । हमें आरा के अपने 'स्वयं' में ऊपर उठने की प्रतीक्षा करनी चाहिए ।

—एस्पर

इस स्वर्ण अवसर से लाभ उठाइए
सुंदर, सस्ते, मफलर, पुलओवर, स्वेटर के
मात्र में २५% कमी की गयी है

याद रखिए

दि फ़ाइन होज़री मिल्स लिमिटेड

इंडस्ट्रियल एरिया. हैदराबाद दक्षिण

- सिगरेट के मामले में
- ★ भारत को आत्म-निर्भर बनाने के लिए
 - ★ तम्बाकू के वास्तविक आनन्द के लिए
- सर्वोत्कृष्ट और सस्ती



पैसे में दो

एल्लोरा सिगरेट पीजिए

दि हिन्द टुवैको एन्ड सिगरेट कं० लि०

हैदराबाद-दक्षिण

प्रकाशक—मधुसूदन चतुर्वेदी एम. ए., ८३१, बेगमबाजार, हैदराबाद-दक्षिण

मुद्रक—कमर्शियल प्रिंटिंग प्रेस, हैदराबाद-दक्षिण

कल्पना

फरवरी, १९५५

निवेदन

१. प्राय 'कल्पना' के पाठकों के इस आग्रह के पत्र आते रहते हैं कि उनके नगर के पत्र-विज्ञेताओं के पास या उनके पास के रेखे-स्टाल में उन्हें 'कल्पना' नहीं मिलती। ऐसे पाठकों से हमारा निवेदन है कि कई कारणों से देश के नगर-नगर में पत्र-विज्ञेताओं के माध्यम से पाठकों तक 'कल्पना' पहुँचाना संभव नहीं है। अतः उन्हें (१२) वार्षिक शुल्क भेज कर शाहक बन जाना चाहिए।

२. ग्राहकों की ओर से प्राय हमें यह शिकायत सुननी पड़ती है कि 'कल्पना' उन्हें नहीं मिलती। कार्यालय में 'कल्पना' भेजने समय एक-एक ग्राहक की प्रात दो बार जाँच कर भेजी जाती है, ताकि निम्न की प्रति रह न जाए। फिर भी कुछ लोगों की पत्रिका न मिलने की शिकायत बनी ही रहती है। इसलिए इस वर्ष, जनवरी १९५५ में पोस्टल सर्विफोकेट के अन्तर्गत 'कल्पना' भेजने का प्रबंध विधा गया है। इस प्रकार हम अपनी ओर से हर संभव उपाय द्वारा यह प्रबंध कर देना चाहते हैं कि यहाँ से पत्रिका खाना करने में किसी प्रकार की चूक न हो।

३. सार्वजनिक पुस्तकालयों, मिशन-महाशालाओं, तथा विद्वद्विद्यालय के पुस्तकालयों की ओर से वर्ष के अंत में प्रायः इस जागृय के पत्र आते हैं कि उन्हें इस वर्ष अमुक अत्र प्राप्त नहीं हुए। फाइलें पूरी करने के लिए ये अंक भेजिए। उपर्युक्त सत्याओं के अधिकारियों से निवेदन है कि वे हमें ऐसे बर्मे-माफ्ट में न डालें। जब कोई अंक प्राप्त न हो, तो अपने डाकघर से वृद्धि और उनके लिखित उत्तर के साथ दूसरे महीने में ही अंक प्राप्त न होने की सूचना हमें भेजिए। अन्यथा दुबारा अंक भेज सकने में हम असमर्थ होंगे।

कल्पना

वर्ष ६ फरवरी
अंक २ १९५५

सम्पादक-मण्डल

डॉ० आर्येन्द्र शर्मा

(प्रधान संपादक)

मधुसूदन चतुर्वेदी

बरीबिहाल पिटो

मुनिर

कला-सम्पादक

अनंदीक मिश्र



वार्षिक मूल्य १२)

एक प्रति १)

८११, बेगमशाह

हेदराबाद-दक्षिण

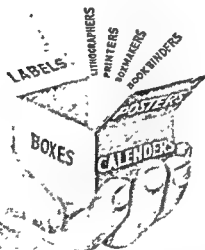
Quality Printing
in
EXPERT HANDS

सेवा

के

लिए

प्रस्तुत



The
MOHAMADI
FINE ART LITHO WORKS

MOHAMADI BUILDING GUNPOWDER ROAD
MAZAGON, DELHI

TELEPHONE 40235 TELEGRAM "KORAN" ESTABLISHED 1875 INCORPORATED 1938

सन् १९५५ के अपने वैविध सवधी विचार-विमर्श के लिए शीघ्र ही मोहमदी को बुलाएँ और हमारे विस्तृत अनुभव तथा वैविध सवधी नवीनतम जानकारी को अपनी सेवा में लें। आपको मुरत मायूम हो जायगा कि मोहमदी आपकी योजना बनाने के लिए से विमर्श नव मुक्त कर सकता है—आप नव कायबत नव कि सामग्री (Material) का खर्चा है। अपने किसी कृपया के मोहमदी के प्रतिनिधि को बुलाने के लिए आज ही लिखें।

इस अंक में

हमारा
नवीनतम प्रकाशन

निबंध		
भारतीय संस्कृति : वैदिक धारा का हाव (२)	१	डा० मनमोहन शास्त्री
हिंदी रामायण का आदिक्वि चउमुह समु	१९	डा० हेनबद जोशी
सगीत-कला और हिंदी का गानि-काव्य	४३	अम्बा प्रसाद 'सुमन'
तमिळ साहित्य : एक परिचय	५५	कुमारी आनन्दबन्नी परमेश्वरान्

WHEEL OF HISTORY

कहानी		
बेहसा	१५	डा. दिवाकरप्रसाद बिस्वाधारी
बादमी	२८	गमकुमार
पगदा पूरा	४८	केशवमोनाल निमम
प्रश्न से हो पत्र पूर्व	५५	श्रीमत्य

कविता		
तीन कविनाई	१३	नरेय मेहना
दो कविनाई	२७	त्रिलोचन
तीन कविनाई	४१	सिद्धनाथकुमार
अपने ही गीतों के प्रति	५४	रामावतार चेतन

By
Dr. Rammanohar Lohia

Price
3/12/-

नवहिन्द पब्लिकेशन्स
८३१, बेगमबाजार,
हैदराबाद

स्वतंत्र
समादकीय १
समालोचना तथा पुस्तक-परिचय ७१
साहित्य-धारा ७५

नवीनतम यंत्रों से सुसज्जित

भारत के उत्कृष्ट मिलों में से एक

दि वाम्बे वूलन मिल्स लिमिटेड

होजरी-बुनाई, बेल्ट तथा फाइब्रो

धागे के उत्पादक

आकर्षक धागे तथा बुनने के ऊन

२१७' से लेकर २१६४' तक के सभी अंकों में

हमारे पास विशेष रूप से मिलेंगे

फोन } कार्यालय : ३८२३१
 } मिल : ६०५२३

२०, हमाम स्ट्रीट,
फोर्ट बम्बई

राष्ट्रभारती

संपादक

मोहनलाल भट्ट : हर्षिकेश शर्मा
वार्षिक चंद्रा मनोआर्डर से ६ रु०
नमूने की प्रति १० आना

यह भारतीय साहित्य का प्रतिनिधि बनने वाली एक उच्च क्रांति की सुन्दर साहित्यिक और सांस्कृतिक मासिक पत्रिका है। प्रति मास १० की तारीख को प्रकाशित होती है।

'राष्ट्रभारती' भारतवर्ष के उत्तर-पश्चिम के और पूर्व-पश्चिम के आपस के साहित्यिक और सांस्कृतिक आदान-प्रदान का बहुत अच्छा माध्यम है।

सभी ने सूचना के 'राष्ट्रभारती' की प्रशंसा की है। स्कूल-बालकों और पुस्तकालयों के लिए ५/६० वार्षिक मात्र।

हिन्दी-प्रेमीमान से हमारा अनुरोध है कि 'राष्ट्रभारती' का अपनाना है।

पता: 'राष्ट्रभारती', राष्ट्रभाषा प्रचार समिति
पी० हिन्दीनगर, बरौ (म० प्र०)

भारतीय भाषाओं में दर्शन-विषयक एकमात्र पत्र

दार्शनिक त्रैमासिक

संपादक

यशदेव शर्मा, डा० आर० एन० कौल,
प्रो० सगमकाल पांडेय, प्रो० अ० बी० काश्यप
जनवरी १९५५ अंक के आकर्षण

१. वाक्य-स्वरूप (Logical form)—डा० पी० एम० शान्नी
२. कारणवाद और स्विनब्रेड का प्रश्न-यशदेव शर्मा
३. संवत् प्रवृत्ति—प्रो० अ० बी० काश्यप
४. परमत्त्व : ईश्वर और सुन्दर से उसका मतलब, डा० एन० बी० जार्ज
५. सुख-दुःख मनोविज्ञान—न० रु० पि० पांडे
६. महाराष्ट्र में दर्शन का विकास—दि० के० वेंडेकर
कुछ अन्य सुन्दर निबंध।

एक प्रति १॥] वार्षिक ६]

प्रति-रवान—यशदेव शर्मा—मनो,

अ० भा० दर्शन परिषद्, फरीदकोट (पेप्पू)

नई दिशा

(अनामिक साहित्य-संकलन)

युगान्तरकारी साहित्य के नये नरण !

संपादक

श्रीकान्त वर्मा, रामकृष्ण श्रीवास्तव

सह-संपादक

राजेश्वर गुप्त

सम्पादक—गजानन माधवमुक्तिशोध,

प्रभाकर माधवे, नरेश मेहता

नये साहित्य को स्वस्थ दृष्टिकोण प्रदान करने वाली

'नई दिशा' के खूबेदार, नई प्रतिभाओं का

स्वागत करेंगे।

प्रथम अंक में दो विशेष सप्ताह में प्रकाशित होगा।

वार्षिक सूच्य ४)] [एक प्रति १]

गृह-संख्या १००

'नई दिशा' कार्यालय, विलासपुर

(सम्प्रवेश)

सांघी-विचार-धारा का प्रमुख मासिक पत्र

जीवन-साहित्य

नये जीवन के निर्माण में जो प्रामाणिक योग दे रहा है, उसकी सभी विचारों में सूक्ष्म-कठ से मराहना की है। यह वर्ष-भर आपके मनुष्य परिवार के लिए मुपाठ्य साहित्यिक मानसिक आहार देगा। इसके ग्राहक होने पर मजल की पुस्तकें रियायती मूल्य में मिलेंगी।

पत्र का वार्षिक शुल्क केवल ४ रुपये।

आज ही ग्राहक बन जाएँ !

व्यवस्थापक

सस्ता साहित्य मंडल, नयी दिल्ली

प्रे र णा

राजस्थान का प्रमुख

साहित्य-सांस्कृतिक हिन्दी मासिक

विचारोन्नेत्रक केव, भावपूर्ण कविताएँ, सुन्दर कहानियाँ
एवं राजस्थानी कला और संस्कृति के परिचय के लिए

‘प्रेरणा’

सर्वोत्तम माध्यम है

प्रधान-सम्पादक

देवनाारायण व्यास

१, मिनर्वा बिल्डिंग

भोपल

प्रति १५

वार्षिक १०५

शोध-ममीक्षा-प्रधान मासिक

‘साहित्य’

सम्पादक

शिवपूजन सहाय, नलिनचिलोचन शर्मा

सहसारी-श्रीरंजन सुरिदेव

वार्षिक मूल्य ७) रु०: एक प्रति २) रु०

बिहार-हिन्दी साहित्य सम्मेलन और बिहार-राष्ट्रभाषा

परिषद् का सम्मिलित मूल्य १२।

गवेषणापूर्ण साहित्यिक निबन्ध, प्राचीन हस्तलि-
खित ग्रन्थों का शोध विवरण, साहित्यिक सञ्चलन,
पुस्तक समालोचना, साहित्यिक संपादकीय टिप्पणियाँ,
बिहार की साहित्यिक प्रगति का सक्षिप्त विवरण,
हिन्दी साहित्य जगत में प्रकाशित स्वाध्यायसामग्रियों,
पुराने साहित्यकारों का जीवन-परिचय, साहित्यिक
संस्मरण आदि में विभूषित।

अब संपादक-‘साहित्य’, सम्मेलन-भवन, पटना-३

हिन्दी-साहित्य के चारह अनमोल ग्रंथ

१. हिन्दी-साहित्य का आदिकाल—ले०, आचार्य डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी; मूल्य ३।) सजिल्द;
२।।।) सजिल्द, पृष्ठ-संख्या १३२। २. मुरीगीय दर्शन—ले०, स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा;
मूल्य १।), पृष्ठ-संख्या ११५, सजिल्द। ३. हर्षचरितः एक सांस्कृतिक अध्ययन—ले०, डा० वामुदेवशरण
अग्रवाल, मूल्य १।।), दो निरले और लगभग १८८ इकरने आर्ट पेपर पर छपे ऐतिहासिक महत्त्व के चित्र
भी, पृष्ठ-संख्या २७४, सजिल्द। ४. विद्वधमं-दर्शन—ले०, श्री सवितायाबिहारीलाल वर्मा; मूल्य १३।।)
पृष्ठ-संख्या ५०२, सजिल्द, एक चित्र भी। ५. सायंवाह—ले०, डा० मोतीचन्द्र, मूल्य ११।); आर्ट पेपर
पर छपे १०० अलम्ब ऐतिहासिक चित्र तथा व्यापार-पथ के दुरसे मानचित्र भी। पृष्ठ-संख्या ३१४; सजिल्द।
६. वैज्ञानिक विकास की भारतीय परंपरा—ले०, डा० सत्यप्रकाश (प्रवाण विरत विद्यालय), मूल्य ८।); पृष्ठ-
संख्या २८२, सजिल्द। ७. सत कवि दरिया: एक अनुमोलन—ले०, डा० धर्मेश ब्रह्मचारी शास्त्री, पी०
एच० डी०, मूल्य १४।), दक्षिण आर्ट पेपर पर सात निरले और चारह पृष्ठ इकरने चित्र भी; पृष्ठ-संख्या
५३८; सजिल्द। ८. काव्यमीमांसा (राजशेखर-कृत)—अनुवाद, पी० ओ० केशरनाथ शर्मा सारस्वत,
‘भूप्रभातम्’-संपादक, मूल्य १।।), गवेषणापूर्ण प्राथमिक भूमिका और परिचिष्ट के साथ, पृष्ठ-संख्या ३६२;
सजिल्द। ९. श्री रामावतार शर्मा निबन्धावली—ले०, स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा, मूल्य ८।।।);
पृष्ठ-संख्या ३३०, सजिल्द। १०. प्रादुर्भाव बिहार—ले०, डा० देवमहाय प्रिवेशी, पी० एच० डी०; मूल्य ७।।),
प्रादुर्भाव-प्राचीन बिहार के भानाचित्र के साथ आगह एकरने ऐतिहासिक महत्त्वपूर्ण चित्र भी; पृष्ठ-संख्या
२२२, सजिल्द। ११. गुप्तकालीन मुद्राएँ—ले०, डा० बलनमदायिब जट्टेश्वर; मूल्य १।।), आर्ट पेपर पर
गुप्तकालीन मुद्राओं और लिपियों के संसाईम मविवरण कटह भी, पृष्ठ-संख्या २४०; सजिल्द। १२. भोजपुरी
भाषा और साहित्य—ले०, डा० उदयनागयण निवारी, पृष्ठ-संख्या ६३०; मूल्य १३।।) सजिल्द।

रायल कठपेजी साइज। निबन्धों पर रंगीन सचित्र रीपर बडे आकर्षक हैं।

बिहार-राष्ट्रभाषा-परिषद्, सम्मेलन-भवन, पटना-३

दि पोद्दार मिल्स लिमिटेड

बम्बई

द्वारा निर्मित कपड़ा

ये ड्रिल, चादरें, शर्टिंग क्वाथ,
लांग क्वाथ, कपड़े इत्यादि

अपनी अच्छाई, मजबूती

और

टिकाऊपन के लिए सर्वत्र प्रसिद्ध हैं

तार का पता
Podargirni

फोन { प्राप्ति २७०६५
मिन्स ६०१४९

प्रेनेजिग एजन्स

पोद्दार सन्स लिमिटेड

पोद्दार चेम्बर्स, पारसीवाज़ार स्ट्रीट,
फोर्ट, बम्बई

आगामी अंकों में

निबन्ध

चन्द्रबली पांडेय : अभिमान भाहुतल में इष्टि का
महत्त्व

'कुमार' : तुम सबको प्रसन्न नहीं कर सकते
दामोदर झा : कवि बुद्धिग तथा मोति-वाक्य
ब्रह्मपुष्प पांडेय : हमारे जीवन में दर्शन की क्या
उपयोगिता है ?

ईश्वर बगल : नेपाल की कुछ विशेषताएँ
बन्धुपालाल सहाय : प्रज्ञामूर्त और महात्म
वितयमोहन शर्मा : हिंदी साहित्य के इतिहास ग्रंथ
हजारोप्रसाद द्विवेदी : मधुराचार्य और उनका सुन्दर
संशोधन

बहानी

बमल जोशी : गुलाम, गुलाम, सब ही तब गुलाम
उपा : खड्ग
'उदय मूर्ति' : अपराधी
मुबीरकुमार : इला
जगदीशचन्द्र भायूर : नारदीया (नाटक)

कविता

मुनिमानन्दन वर्मा : जगम दिवस
केदारनाथ मिह : शरद् श्रान
अनन्तकुमार 'पाषाण' : दुःख
गिरिजानुमार भायूर : मूरज का पहिया
सबुन्स भायूर : पूरा बरत बीत गया
भारतभूषण अग्रवाल : चलते रहो
गोविंद चौधरी : १ मृज्जनकीट, २. परिस्थितियाँ
३. लना, ४. खाली मन
मर्मदेवर उपाध्याय : छू दो मन के तार
सुरेश अवस्थी : कवि वर्ध
रमा मिह : अनुनुरता

हरीनगर

शुगर मिल्स लि.

रेलवे-स्टेशन, जंपान (बो. डो. धार.)

में

बनी शक्कर सबसे उत्तम होती है

★

मेनेजिंग एजन्ट्स

मेसर्स नारायणलाल बंसीलाल

२०४, कालबादेवी रोड, बम्बई-२

तार का पता 'Cryssugar', बम्बई।

पाठकों के पत्र

①

'कल्पना' में प्रकाशित रचनाओं के विषय में पाठकों की जो राय होनी है, उसे प्रायः प्रकाशित किया जाता है। हम यह मानते हैं कि पाठक की राय लेखक के पास पहुँचाना आवश्यक है। उसमें जो ग्राह्य है, वह उसे स्वीकार करे। ऐसा न समझा जाए कि पाठकों की वह राय ही प्रकाशित की जाती है, जिससे सम्पादक-मंडल सहमत हो।

—संपादक

②

रामभाषा की कुछ समस्याएँ। अनन्तर महीने की 'कल्पना' का संपादक कुछ निराशा लगा। संपादक ने बड़े ही श्रद्धा और सामयिक प्रश्न का प्रस्ताव रखा है। पंडितवर जा० हीरालाल जैन ने कुछ दिन पहले 'सारणी' में भाषा-मन्त्रणी कठिनाइयों की चर्चा की थी। तेन्दुलू और उर्दू के निवास हँवरा-बाद से निबलनी 'कल्पना' जैसी पत्रिका की आवाज पर उत्तर भारत के प्रकाण्ड पंडितों को ध्यान देना चाहिए, क्योंकि भाषा-मन्त्रणी ये बातें बड़े महत्व की हैं। उत्तर भारत के अधिकतर लोग ये कठिनाइयाँ भले ही अनुभव न करते होंगे क्योंकि हिंदी उनकी मातृभाषा ठहरी, कम-से-कम कहलाती बँसी ही है। उनमें भी बहुत-से लोग शब्दों का विविध प्रयोग करके पाठकों को—विशेषतः दक्षिण के विद्यार्थी बच्चों को—गड़बड़ में डालने हैं।

दक्षिण भारत की दो मुख्य भाषाओं—मलयालम तथा तमिल—के ज्ञाता एव उन्हीं में दैनिक व्यवहार करने वाले लोगों को हिंदी में जो विचित्रता तथा असंगति दिखाई पड़ती है, जो कठिनाइयाँ आती हैं उन्हें भी देख लेना अन्यतः आवश्यक है। सिर्फ थोड़ी-सी बातें यहाँ देने की चेष्टा कर रहा हूँ।

संपादक ने हिंदी-भाषियों को संस्कृत के झूले में झूलाने वाले कुछ शब्द बतलाये हैं : धर्म, धर्म, कर्म,

श्री मध्य-भारत हिंदी साहित्य-समिति, इन्दौर की
मासिक मुख-पत्रिका

वीणा

वार्षिक मूल्य (५) एक प्रति ॥१॥ आने

जा पिछले २५ वर्षों से निवर्तित रूप में प्रकाशित हो
पर हिंदी साहित्य की अपूर्व सेवा कर रही है। भारत
के प्रमुख पत्र-पत्रिकाओं में इसका उच्च स्थान है।

साहित्य के विभिन्न अंगों पर सम्यक् एवम्
गंभीर, प्रकाश डालने वाले लेख तथा पराकाष्ठायोगी
विषयों पर आलोचनात्मक समालोचन प्रकाशित करना
इसकी प्रमुख विशेषता है।

हिंदी साहित्य सम्मेलन की प्रथमा, मध्यमा एवम्
तृतीया (रत्न) तथा धी० ए० और एम० ए० के
छात्रों के लिए इसके नियम अत्यंत उपयोगी सिद्ध
हए हैं।

“वीणा” का भारत में सर्वत्र प्रचार है !

अपनी उन्नति के लिए पढ़िए

जीवन-समर्पण में विद्यार्थियों तथा समस्त अन्य व्यक्तियों
की सहायता देने के लिए हिन्दी में अपने प्रकार की
पहली मासिक पत्रिका

सफल जीवन

(१२, धर्मदे रोड, नयी दिल्ली)

१. मातामो परीक्षाएँ, २ नव-युवकों और नव-युक्तियों
को मिल सारनेवाली सख्तारी और आदेशों की शक्ति,
३ रत्न, भूषण, प्रभाव और साहित्यिक परीक्षाओं
के लिए साहित्यिक लेख, ४ बहानी-कविता, ५
ज्ञान-विज्ञान, ६ देश-विदेशों में समाचार, ७. खेल
और तन्त्रिका।

“वीणा” की प्रति ॥१॥ आने
धर्मदे रोड (३) नयी ४, एक प्रति ॥१॥

नमूने की प्रति के लिए १२ आने के। एकट अंग

वर्णम, आदि। ये शब्द दक्षिण के द्रविड-भाषा-भाषी
लोको को और भी ग्राह्य मान्य पड़ते हैं। मल-
यालम तथा तमिल में मवृत्त स्वर के लिए मयायम
“ओर” चिह्न है। ये स्वर-चिह्न जहाँ नहीं हैं
और जहाँ मयुक्त व्यंजन भी नहीं रहते, वहाँ स्वरों
का विवृण उच्चारण जरूर होना है। तमिल में
सदृश व्यंजन नहीं के बराबर हैं। मवृत्त-चिह्न
या ह्रस्व चिह्न ही अधिक मिलता है। ससृत्त दांती
के लिए “हमो ह्रस्वाद्वि ह्रस्वन्तयम्”, “अनुस्वारस्य
यवि परस्वरणं” आदि सूत्रों में विहित नियम है, तो
भी व्यावहारिक प्रयत्न से ये नियम बहुधा पाले
नहीं जाते। मलयालम में ससृत्त के ज्ञाता ‘धर्म’
लिखते हैं तो न जानने वाले ‘धर्म’ लिखने हैं।
दांती स्वीकृत ही चुके हैं। पुनरुक्त।

हिंदी में जो मवृत्त अक्षर हैं वह उनके साथ
बड़े हुए व्यंजन को जरा जोर देना है। वर्ण
प्रथम, द्वितीय, तृतीय और चतुर्थ अक्षरों के उच्चा-
रण पर ध्यान दे तो यह स्पष्ट होगा। ‘गमछा’
में ‘छ’ है तो ‘अच्छा’ में ‘ऊ’। उच्चारण की
मात्राओं का रिकार्ड कर ले तो बड़ा फर्क नहीं
होगा। यो ‘अपला’ और ‘जगु’ में बड़ा अंतर
नहीं होता क्योंकि सवृत्त उच्चारण का अर्थ यही
सूचित करना है। अभ्यस्त मज्जन दोनों का फर्क
शायद समझ सकते हैं। पर अहिंदी प्राण का
विद्यार्थी बस समझेगा इन दोनों को, यह प्रश्न
उठता है। “अच्छा” के प्रभाव से ‘कुच्छ’ लिखने
वाले गंवडों हैं।

अरबी, तुर्की और फारसी के हजारों शब्द
हिंदी में हैं। इसलिए कई हिंदी शब्दों के पीछे कुछ
बिंदियाँ डाला करते हैं। जिनका उच्चारण दक्षिणी
भाषा में नहीं है, उनका उच्चारण सूचित करने
के लिए कुछ नवीन लिपियों की रचना अत्यावश्यक
है, क्योंकि हिंदी राजभाषा बन चुकी है तथा राज-
भाषा की लिपि में सभी बातें प्रकट करने की

तैयार करने वाला एकमात्र कारखाना

दि पल सजिकल

डेसिंग्स वर्क्स

इन्डस्ट्रियल एरिया

हैदराबाद-दक्षिण



सोखने वाली मेडिकेटेड रुई, घोंघने के

कपड़े, पट्टियाँ और तौलिए,

मापक सामग्री आदि

हर शहर में पौधों की आवश्यकता है।

योग्यता चाहिए। परन्तु साथ ही हमें याद रखना है कि अतिप्रभावों से यथासम्भव दूर रहना हमारा बतव्य है। उर्दू के ज्वाद और जोय—मौन और से, डे और डाल—आदि का अन्तर सूचित करने के लिए अतिशयोक्ति डालने का क्रम जारी रखने से परेशानी हागी है। मर्यादालम में 'न' का उच्चारण दो प्रकार का है। प्रथम के अनुसार हम उच्चारण करते हैं। अंग्रेजी में 'BUT' का उच्चारण अलग है तो 'PUT' का अलग; वहाँ कोई बिंदो नहीं। हमें नागरी जो यथासम्भव सार्वजनिक बना देना है। शब्दों के उच्चारण के मध्य में कोपप्रयोग से सूचना देने और पढ़ते समय ध्यान देने से काम चलेगा। और एक बात भी है न? भाषान्तर के शब्दों का उच्चारण मूलभाषा के उच्चारण से भिन्न होना है। उदाहरणार्थ, हम अंग्रेजी में De Luxe का उच्चारण 'डी लक्से' करते हैं। फ्रान्स में रहे हुए एक बुजुर्ग कहते हैं कि वह तो 'डी लू' है। पर क्या वे बुजुर्ग मभी हिंदुस्तानी अंग्रेजी-भाषियों का उच्चारण बदल सकेंगे? नागरी लिपियों की सहायता वैसे भी ५० से ज्यादा है। उनमें और भी पैचीदगी ला कर भाषा की कठिनाई बढ़ाना राजभाषा के लिए हाथिकात्रक की जैबता है।

तीसरा योगसमूह तमस शब्दों का है। गस्कृत के तमस शब्द सभी भारतीय भाषाओं में भरे पड़े हैं। भाषा के अनुसार उन शब्दों का अर्थ थोड़ा-बहुत बदलता-बदलता जाता है। कुछ शब्द उदाहरणार्थ लेंगे—उद्योग, प्रसव, सहस्र, भावा ।

उद्योग : इस शब्द का संस्कृत मन्थार्थ प्रयत्न है, जैसे—“उद्योगिन पुरुषसिद्धयुर्वेति लब्धमीः”, यह शब्द हिंदी में बारोबार या मात्र की तैयारी के अर्थ में भी प्रयुक्त होता है। दक्षिण की भाषाओं में ‘नौकरी’ के अर्थ में यह शब्द जाता है। मलयालम, तमिल और तेलुगु में यही अर्थ है।

श्री शक्ति मिल्स लि.



उच्च कोटि के सिल्क तथा

आर्ट सिल्क

फपड़े के विख्यात प्रस्तुतकर्ता



अत्यंत मनोहर, भिन्न-भिन्न रंग में

गोल्ड स्टाम्प ही खरीदें



टेलिग्राम—'श्रीशक्ति' टेलीफोन { भाकित २७०६५
मिल ४१७०३

प्रिंसेज एजन्ट्स,

पोद्दार सन्स लि.

पोद्दार चेम्बरस

पारसीबाजार स्ट्रीट, फोर्ट, बंबई



प्रसंग : सल्लूत के इस शब्द के कई अर्थों में 'बहुत ना चिपम' अर्थ भी दिया गया है। हिंदी में प्रसंग शब्द का अर्थ प्रस्ताव है। लेकिन मलयालम, तमिल और तेलुगू में 'प्रसंग' शब्द का अर्थ व्याख्यान है। 'प्रस्ताव' के अर्थ में मलयालम 'प्रस्तुति' शब्द चलता है।

साहस : हिंदी में इसका अर्थ धोरता या सामर्थ्य लिया जाता है। पर मलयालम, तमिल और तेलुगू में 'असाध्य व भीषण बर्मे' के अर्थ में यह प्रयुक्त होता है।

आशा : सल्लूत में इसके कई अर्थ हैं—अभि-लाषा, झूठी आशा, आदि। मलयालम और तमिल में ये सब अर्थ हैं। हिंदी में केवल 'उम्मीद' ही मतलब है।

बही-बही दक्षिणी भाषाओं के अर्थ का विपरीत अर्थ हिंदी में लिया जाता है। बगला शब्द 'सम्भाव' हिंदी में 'सिष्ट' अर्थ का होता है। यदि दक्षिणी भाषाओं ने प्रचलित अर्थ भी हिंदी के इन तत्सम शब्दों के लिए स्वीकार करे तो हिंदी की भाषा-व्यवस्था बहुत बढ़ेगी। हिंदी की उन्नति भी होगी।

ऊपर जो बाठनाइयाँ दिखायी गयी हैं—उन्हे दूर करने के उपाय भी हैं। हम मुनते हैं कि काशी नागरी प्रचारिणी मभा एब बड़ा कोप तैयार कर रही है। भारत सरकार ने अपनी अलग शिक्षा-समिति बनायी है। ये सब आगम में मलाह कर दक्षिण के हिंदी विद्वानों से अनुरोध करने के बाद इस दिशा में कोई कार्य करे। विद्वानों के सम्मेलन से जो निर्णय स्वीकृत हो। उनके अनुसार नये शब्द और नियम राजभाषा में बानू जिये जाएँ। उन शब्दों की घोषणा हिंदी की प्रमुख सत्सभाओं से हो। चायद यह प्रस्ताव जटिल-सा लगेगा। परतु यह आवश्यक है, मसब भी। इसके बिना हिंदी का शब्दकोष अधुरा रहेगा।

एन० ई० विरनायक्यर, त्रिवेन्द्रम



सम्पादकीय

हिन्दी व्याकरण की कुछ समस्याएँ (३)

१ 'कल्पना' के पिछले अंक में हमने यह प्रतिपादन किया था कि हिन्दी में कारक का अर्थ सज्ञाओं के विभिन्न रूप, और फलतः विकारी तथा अविकारी दो ही भेद मानना उचित है। इसी समस्या से संबंधित एक और जमेला कर्त्ता तथा उद्देश्य का भी है। कर्त्ता का लक्षण श्री कामताप्रसाद गुरु के अनुसार इस प्रकार है—“क्रिया से जिस वस्तु के विषय में विधान किया जाता है, उसे सूचित करने वाली सज्ञा के रूप को कर्त्ता-कारक कहते हैं” (अंक ३०५-१)। गुरु जी के अनुसार इस लक्षण से “कर्मवाच्य में, कर्म का जो मुख्य रूप होता है, उसका भी समावेश है।” साथ ही गुरु जी ने कर्म का लक्षण यह किया है—“जिस वस्तु पर क्रिया के व्यापार का फल पड़ता है उसे सूचित करने वाले सज्ञा के रूप को कर्म-कारक कहते हैं” (अंक ३०५-२)। कर्त्ता कारक का एक उदाहरण गुरु जी ने बिट्ठी भेजी जाएगी यह दिया है। इस वाक्य में भेजना क्रिया के व्यापार का फल बिट्ठी पर पड़ता है या नहीं? और इसे कर्म कहा जाए या कर्त्ता? और यदि केवल सज्ञा के रूप की ही बात है, तो लड़का बिट्ठी पढ़ता है और बिट्ठी भेजी जाएगी दोनों वाक्यों में बिट्ठी एक ही कारक होना चाहिए। आगे चलकर (अंक ५१८) गुरु जी ने सप्रत्यय कर्मकारक और अप्रत्यय कर्म-कारक का भेद किस आधार पर किया है, यह समझ में नहीं आता, क्योंकि अप्रत्यय कर्मकारक में क्रिया के व्यापार का फल सज्ञा के रूप से किसी प्रकार सूचित नहीं होता—केवल वाक्य के अर्थ से अथवा सदर्थ में सूचित होता है। गुरु जी ने उद्देश्य का लक्षण भी लगभग वही किया है जो कर्त्ता का। उनके अनुसार, “जिस वस्तु के विषय में कुछ कहा जाता है, उसे सूचित करने वाले शब्दों को उद्देश्य कहते हैं (अंक ६७८-अ)। कहा जाना और विधान करना एक ही बात है। कर्त्ता और उद्देश्य को इस प्रकार एक दूसरे में उलझा देने का ही यह परिणाम हुआ है कि गुरु जी ने अपने व्याकरण के अंक ३०५ (१) में तो बिट्ठी भेजी

जाएँगे, इस वाक्य के चिट्ठी शब्द को कर्ता कारक माना है और अब ६८२ (३) में चिट्ठी लिखी जाएगी, इन वाक्य के चिट्ठी शब्द को अव्यय वर्गवारक माना है। इन अन्यवस्था का समाधान यह है कि जिस वस्तु में विषय में कुछ विधान किया जाता है या कहा जाता है, उसे सूचित करने वाले शब्द को उद्देश्य माना जाए और कार्य के करने वाले का कर्ता कहा जाए। वस्तुतः, जैसा हम अभी स्पष्ट कर चुके हैं, कर्ता को एक कारक मानना न केवल उन्नावश्यक है बल्कि ग्राह्य भी है। कर्ता और उद्देश्य के पारस्परिक भेद स्पष्ट न होने का कारण समझें यह है कि अंग्रेजी में दोनों के लिए Subject शब्द का प्रयोग होता है, और हमारे अनेक बंगालवासी ने अंग्रेजी के ही आधार पर इन दोनों की प्रकृति समझने का प्रयत्न किया है। किन्तु अंग्रेजी में Subject दो तरह का माना जाता है—Grammatical subject और Logical subject। Grammatical subject उद्देश्य है और Logical subject, जिसे अंग्रेजी वाले Doer भी कहते हैं कर्ता है। चिट्ठी भेजी जाएगी जैसे वाक्य में चिट्ठी उद्देश्य है, कर्ता नहीं। उद्देश्य कर्ता भी हो सकता है और कर्म भी। कर्ता वाक्य क्रिया में कर्ता उद्देश्य होता है और कर्म-वाक्य क्रिया में कर्म—लड़का गया, लड़का भेजा गया, लड़के ने किताब पढ़ी, लड़के को नीकर रखा गया। किन्तु कर्ता और कर्म के अनिवार्य अन्य मध्य सूचित करने वाले शब्द उद्देश्य नहीं होते। गुन जी का यह कहना कि लड़के से चला नहीं जाता भ उद्देश्य (लड़का) करण कारक में है और जानकी ऐसा न कहना चाहिए था मैं उद्देश्य (आकरा) मध्यम कारक में है, (अब ६८२-५-६) उचित नहीं है। इन दोनों वाक्यों में भी लड़का और आकरा कर्ता ही हैं केवल विभक्तिना का भेद है।

० उपर्युक्त हिन्दी-व्याकरणों में एकवचन से बहुवचन बनाने के नियम अनावश्यक रूप से जटिल बना दिये गए हैं। इनका अनुसार—

- (अ) पुल्लिंग आकारान्त मन्त्राओं का बहुवचन—आ के स्थान पर—ए लगाने से बनता है (लड़का-लड़के)। किन्तु नरहृन् की आकारान्त मन्त्राओं (राजा, आरामा, पिता, भ्राता आदि) में, मध्यमवचन उपनाम-वाचक, और प्रतिष्ठावाचक आकारान्त मन्त्राओं (ब्रह्म, नाना, दादा; राता, पडा; मूरमा आदि) में तथा कुछ अन्य मन्त्राओं (मुनिमा, अगुमा आदि) में यह परिवर्तन नहीं होता।
- (आ) अन्य पुल्लिंग मन्त्राएँ बहुवचन में आविष्ट रहती हैं (धर, मुनि, भार्द, पशो, माधु)।
- (इ) अकारान्त स्त्रीलिंग शब्दों का बहुवचन—अ के स्थान पर—एँ लगाने से बनता है (रान-राते, आँव-आँवे)।
- (ई) इकारान्त और ईकारान्त शब्दों में—या जोड़ा जाता है, साथ ही—ई को हल्क कर दिया जाता है (निब-निबियाँ, रोति-रोतियाँ, नरो-नरियाँ)।
- (उ) याकारान्त शब्दों का—या अनुनासिक कर दिया जाता है (बुटिया-बुटियाँ, चिटिया-चिटियाँ)।
- (ऊ) ओष स्त्रीलिंग शब्दों में—ऐँ लगाया जाता है (लगा-लगाएँ, बहू-बहूएँ, बन्नु-बन्नुएँ)।

इन छह नियमों में से पहले दो (अ और आ) ठीक हैं। किन्तु मध्यमवाचक आकारान्त मन्त्राओं (ब्रह्म, नाना आदि) के विषय में यह बताया जायश्यक है कि इनमें से केवल बड़ी अपरिवर्तित रहती है जो द्विवचनित है (ना ना, वा-वा, दा दा, बा बा, आदि), ओष नहीं (बेटा-बेटे, भतीजा-भतीजे, भानजा-भानजे आदि)।

अन्तिम चार नियमों (इ, ई, उ, ऊ) को दो नियमों में मशिल किया जा सकता है—

(क) इकारान्त, ईकारान्त और याकारान्त स्त्रीलिंग सज्ञाओं का बहुवचन —औं लगाने से बनता है। सन्धि के फल-स्वरूप —इ और —ई के स्थान पर —इय हो जाता है, तथा —या और —आ मिल कर —याँ बन जाता है (रीति-रीतियाँ, नदी-नदियाँ, चिड़िया-चिड़ियाँ)।

(ख) शेष स्त्रीलिंग सज्ञाओं का बहुवचन —एँ लगा कर बनाया जाता है।

रात, अखि आदि शब्द वस्तुतः व्यञ्जनान्त हैं, अव्ययान्त नहीं। इनमें लगाने पर —एँ व्यञ्जन को सस्वर बना देता है। शेष (लता, वस्तु, बहू आदि) शब्दों में अन्तिम स्वर के बाद यथास्थित रहता है। सन्धि-नियम के अनुसार —ऊ ह्रस्व हो जाता है (बहू-बहुएँ, छू-छुएँ)।

राब निम्ना कर मक्षेप रो बहा जा सकता है कि बहुवचन बनाने के लिए—

(अ) पुल्लिंग में आकारान्त तद्भव सज्ञाओं में —ए लगता है।

(आ) शेष पुल्लिंग सज्ञाएँ अविकृत रहती हैं।

(इ) स्त्रीलिंग में इकारान्त, ईकारान्त, याकारान्त सज्ञाओं में —आँ लगता है।

(ई) शेष स्त्रीलिंग सज्ञाओं में —एँ लगता है।

३. उपर्युक्त नियम अविकारी कारक के बहुवचन से संबंधित हैं। विकारी कारक में सभी सज्ञाओं के बहुवचन —औं लगा कर बनाये जाते हैं—लड़कों, भाइयों, लड़कियों, बहूओं। सन्धि-नियम यहाँ भी लगते हैं (—इ, —ई के स्थान पर —इय, —ऊ को ह्रस्व)। तत्सम और द्विर-निमित्त सज्ञाओं में —ओ केवल जोड़ दिया जाता है—राजाओं, चाचाओं।

विकारी कारक में पुल्लिंग आकारान्त (तद्भव) सज्ञाओं में —आ के स्थान पर —ए हो जाता है (लड़का-लड़के में)।

वचन और कारक के कारण होने वाले समस्त सज्ञा-विकारों को इस प्रकार ससिद्ध किया जा सकता है—

	विकारी कारक		अविकारी कारक	
	एकवचन	बहुवचन	एकवचन	बहुवचन
पुल्लिंग आकारान्त	—ए	—औं	—	—ए
पुल्लिंग शेष	—	—औं	—	—
स्त्रीलिंग —इ, —ई, —याकारान्त	—	—औं	—	—आँ
स्त्रीलिंग शेष	—	—औं	—	—एँ

४. अविकारी बहुवचन का एक विशेष रूप —औं लगा कर भी बनता है। यह —औं केवल अवधिवचन सज्ञाओं में लगता है और अनिवार्यतः सख्या सूचित करता है—महीनों, बरसों, सालों। वस्तुतः यह —औं सख्यावाचक शब्दों में लगने वाले उस —औं से भिन्न है जो हमें दसियों, बीसियों, पचासों आदि रूपों में दिखाई पड़ता है। श्री कामनाप्रसाद गुरु ने (अंक ३११—एतथा ५१२) इसे विभक्ति-रहित बहुवचन का विकृत रूप माना है, किन्तु उन्होंने न तो इन रूपों के विशेष अर्थ पर ध्यान दिया, और न दसियों बीसियों आदि रूपों से इनकी समानता पर।

बालकृष्ण राव | और भी हैं

एक तेरी ही नहीं,
मुनसान राहें और भी हैं ।
कल सुबह को इगतारो
में निगाहें और भी हैं ।

और भी है ओठ जिन पर बेदना मुस्कान बनती,
नींद तेरी ही न केवल स्वप्न का परिधान बनती,
पूजना पत्थर अकेले एक तुमको ही न पड़ता,
'बाह' बनने के लिए
मजबूर जाहें और भी हैं ।

एक नग्ना बोंसला उड़ता न अभी में अकेला;
पड़ गया पाला अगर तो एक डहनी ने न झेला;
सोच तो क्या बाढ़ आयी है अकेले को डुबाने,
एक तिनका दूधनी
असहाय जाहें और भी हैं ।

तू अकेला ही नहीं है जो अकेला चल रहा है,
और तलबों के तले भी वह घरातल जल रहा है ।
है बहुत साधी जिन्हे तूने न देख है न जाना,
सामने है एक हो, लेकिन
दिशाएँ ओर मो हैं ।



मंगलदेव शास्त्री | भारतीय संस्कृति : वैदिक धारा का हास (२)

प्रस्तुत लेख के पूर्वार्ध ('कल्पना' जनवरी, १९५५) में जो कुछ कहा गया है, उसके आधार पर वैदिक कर्मकाण्ड के अपकर्ष के कारण ये थे—

१. वैदिक धारा के तृतीय काल के अनन्तर राज-नीतिक उत्कर्ष की प्रतिक्रिया के रूप में जाय-जाति के विभिन्न वर्गों में अकर्मण्यता, आलस्य और आदश-हीनता की प्रवृत्तियों का प्रारम्भ,

२. उक्त उत्कर्ष की अवस्था में प्राप्त महत्त्व, पद या विशेषाधिकारी को सुरक्षित और पुष्ट करने की प्रवृत्ति से रुढ़ि-मूलक वर्ण-व्यवस्था का क्रमशः विकास;

३. उक्त परिस्थिति में वैदिक कर्मकाण्ड पर रुढ़ि-मूलक पुरोहित-वर्ग के अनियन्त्रित एकाधिकार की प्रवृत्ति, और

४. जनता के नियन्त्रण और जीवन से पूरक हो

जाने से तथा वास्तविकता और मार्थकता के अभाव से वैदिक कर्मकाण्ड में अधिवाधिक विस्तार, कृत्रिमता और याग्निकता की प्रवृत्ति का प्रवेश।

याज्ञिक कर्मकाण्ड के अपकर्ष का कुप्रभाव . वैदिक धारा की तीन अवस्थाओं को विललाते हुए (देखिए—'कल्पना', जुलाई, १९५४) हमने वैदिक धारा के तृतीय काल को उसका मध्याह्न-काल और अतएव परम उत्कर्ष का काल कहा है। उसके अनन्तर उसका क्रमशः अपकर्ष शुरू हो जाता है, ठीक उसी तरह, जैसे मध्याह्न-काल में सूर्य का प्रकाश और तेज अपने चरम उत्कर्ष में पहुँच कर यदनन्तर अपकर्ष की ओर चलने लगता है और अपराह्न के पश्चात् तो अस्तोन्मुख ही होने लगता है।

वैदिक धारा के उत्कर्ष के दिनों में याज्ञिक कर्मकाण्ड को, जिसमें उक्त समय का जातीय जीवन

प्रतिबिम्बित था, हमने उसका महान् प्रतीक कहा है। इसी दृष्टि से याज्ञिक कर्मकाण्ड को हम वैदिक धारा का मानदण्ड भी कह सकते हैं। इसलिए ऊपर दिखाये गये कारणों से याज्ञिक कर्मकाण्ड में अपकर्ष के आने पर समस्त वैदिक धारा में अपकर्ष का आ जाना स्वाभाविक था। इसी बात को हम नीचे स्पष्टतया दिखाना चाहते हैं।

याज्ञिक कर्मकाण्ड के अपकर्ष का हृत्प्रभाव अनिवार्य था। उसको यहाँ हम विशेष रूप से निम्न-निर्दिष्ट विषयों को ले कर दिखाना चाहते हैं—

- १ वेदों के अध्ययनाध्यापन की परंपरा,
- २ देवता-विषयक भावना,
- ३ रुद्रि-मूलक वर्ग-बाह की प्रवृत्ति, और
- ४ नैतिकता का हाम।

वेदों की अध्ययनाध्यापन परंपरा का अपकर्ष वैदिक सस्कृति के उस काल में मन्त्रारम्भ वेद और आर्य-जाति के जीवन में एक प्रकार से एकरूपता थी, यह हम पहले कह चुके हैं। उस समय उसका जीवन वेद था और वेद ही जीवन था, क्योंकि एक ने दूसरे की व्याख्या की जा सकती थी।

द्वितीय काल में, एक बिशिष्ट कर्मकाण्ड के रूप में याज्ञिक कर्मकाण्ड का प्रारम्भ हुआ। उस समय उसमें पूर्णतया स्वाभाविकता और सम्यक्ता वर्तमान थी। उसके साथ जिन वैदिक मंत्रों का प्रयोग किया जाता था, वह पूरी तरह उनके अर्थ की और उपश्रुतता को समझ कर ही किया जाता था। यही अवस्था उसकी वैदिक धारा के तृतीय काल में थी, जब कि याज्ञिक कर्मकाण्ड अपने चरम उत्कर्ष की अवस्था में था।

इस तृतीय काल में वैदिक मंत्रों के अर्थ-ग्रहण में नदचित् कुछ कठिनाई का अनुभव किया जाने लगा था। इसीलिए निरुक्त में कहा है—

उपदेशाय ग्लायन्तोऽनरे बिल्वप्रहृणायैव
ग्रन्थ समाप्तासिधुः। वेदं च वेदादृगाति च।

(निरुक्त १।२०)

अर्थात्, वैदिक परंपरा की तृतीय अवस्था में मन्त्रार्थ के समझने की कठिनता के कारण ही निरुक्त का तथा अन्य वेदादृगों का मध्यमन किया गया।

ऊपर के उद्धरण में स्पष्ट है कि उस तृतीय काल में व्याकरण, निरुक्त आदि के साथ ही वेदाध्ययन किया जाता था। इसी अवस्था का वर्णन महाभाष्य में इन मुन्दर शब्दों में किया गया है—

ब्राह्मणेन निष्कारणो धर्मः षडङ्गो वेदोऽप्येवो
स्येवच (पम्पगाह्विक)

अर्थात्, ब्राह्मण की छह अंगों के सहित ही वेद की पढ़ना और समझना चाहिए। यह उसका निष्कारण धर्म है।

इसलिए वैदिक धारा के तृतीय काल तक याज्ञिक कर्मकाण्ड में वैदिक मंत्रों का प्रयोग उनके अर्थों को समझ कर और उपयुक्तता को देख कर ही किया जाता था, इसमें कोई सन्देह नहीं है।

यही बात नीचे दिये हुए प्रमाणों से भी सिद्ध होती है—

एतद् यत्स्य सप्तमं यद्वैद्य सप्तमं
यत्कर्म क्रियमाणमुप्यनुर्वाभिधदति (निरुक्त १।१६)

अर्थात्, याज्ञिक कर्म की संपन्नता या पूर्णरूपता इसी में है कि उनमें जो ऋग्वेद या यजुर्वेद के मन्त्र प्रयुक्त होते हैं वे शास्त्र में उसके काम को बनाने, भी है, जो यज्ञ में किया जाता है।

यद् यज्ञेऽभिरुच गतसमृद्धम् (ऐतरेय-ब्रा० १।१६)

अर्थात्, मन्त्र और कर्म को अनुष्मता में ही यज्ञ की संपन्नता रहती है।

याज्ञिकों की इसी गेद-जनन प्रवृत्ति को देख कर महाभाष्य में कहा था—वेदमघोत्थ त्वरिता वचनास्तो भवन्ति (पम्पगाह्वित)। जर्वात्, याज्ञिक लोग व्याकरणान्ति की उपेक्षा करके वेद के केवल शब्दों को रट कर, अपन को वृत्त-वृत्त्य समझ लेते हैं।

वेद-मन्त्रों के अर्थ की वार से याज्ञिकों की इस उपेक्षा का दण कर वैदिक काल में ही विद्वानों ने अर्थ ज्ञान पर बहुत-बुछ बना देना प्रारम्भ कर दिया था। उदाहरणार्थ, निरुक्त में ही उद्धृत इन प्राचीन वचनों की दृष्टि—

स्वाधुरम् भारह्वारः । किन्नाभू—
 बधौत्य वेद न विज्ञानाति धौर्ज्यम् ।
 यद् गृहीतभविता न निगदेनैव शब्दधत्ते ।
 अनगनाक्षिब शुकैधो न तज्जलति बहिर्हिम् ॥

अर्थात्, वेद को पढ़ कर उसके अर्थ को न जानने वाला भार से लदे हुए केवल एक स्वाधु के समान है। जिस मन्त्र आदि को बिना अर्थ समझ के केवल पाठमात्र में पढ़ा जाता है, उसका कोई फल नहीं होगा, उनी तरह जैसे गूँसा इधन भी बिना आग के बनी नहीं जलता।

१. तु० “अधेक्षा चरति माययं वाज शुभ्रुवा अकलामपुष्याम् (ऋ० १०। ७। १५)। २. (१) यह विविध बात है कि पूर्व-मीमांसा आदि के विचारों में, जहाँ वैदिक मन्त्रों का उल्लेख आवश्यक होता चाहिए, वहाँ भी उनकी टीका करके, ब्राह्मण-वाक्यों को ही उद्धृत कर उन पर विचार किया जाता है। उदाहरणार्थ, वेदों में अनित्य ऐतिहासिक व्यक्तियों के नाम के आने से वेद अनित्य हो जाएँगे, इस आपत्ति के प्रसंग में, वैदिक मन्त्रों के प्रसिद्ध अगस्त्य, ऋषामुदा, मुदाम् आदि नामों का उल्लेख न करके केवल ब्राह्मण-वाक्यान्तर्गत ‘ववर’ जैसे नामों पर विचार किया गया है। (देखिए—मायणाचार्य की ऋग्वेद भाष्यप्रथमपत्रिका में मीमांसा-मुद्र १।१।२८—२०, तथा १।२।६ की व्याख्या)। इस उपेक्षा का कारण हमें वेदों के अध्ययनाभ्यास की धार निमिलता ही प्रतीत होती है। (२) एक दूसरी बात का निर्देश करना भी यहाँ आवश्यक है। वह यह है—वेदों पर और वैदिक कर्म-काण्ड पर जो विरोधियों के आक्षेप होते रहे हैं, उनके उत्तर में पूर्व-मीमांसा आदि में ‘वेद पुरुषार्थ के अलोक्तिक उपयोग को बतलाने हेतु’, और ‘वैदिक कर्मकाण्ड एक अपूर्व या अदृष्ट का जनक होता है’, यही कहा जाता रहा है। वैदिक उद्दान भावनाओं का, राष्ट्र अध्या समाज की मलाई या उत्कर्ष का उल्लेख उनके मर्मर्थ में प्राय नहीं किया गया। इसमें भी वेदों के वास्तविक अध्ययनाभ्यास की उपेक्षा ही प्रतीत होती है। अपूर्ववाद की युक्ति तो स्पष्टतः जलान्त दुर्बल है। मनुष्य का बुद्धि-पूर्वक किया हुआ ऐसा कौन-सा कार्य है, जिसमें अपूर्व उत्पन्न नहीं होता ?

परन्तु उक्त प्रवृत्ति का यह सारा प्रतिवाद केवल अरण्य-शंभन के भयान था। यज्ञों के और मन्त्रार्थ के मन्त्र में कर्मकाण्डियों की उक्त प्रवृत्ति बराबर चरनी ही गयी। ऐसी स्थिति में वैदिक कर्मकाण्ड मृत वदा ही मही; पर वह धीरे-धीरे निष्प्राण मुक्त किया-रुद्राण में परिवर्तित होता गया। और अन्य में, जैसा हम आगे लगन स्पष्ट करेंगे, ऐसा समय आया जब कि वह एक और औपनिषद धारा आदि के अपने लोगों के और दूसरी ओर जैन, बौद्ध आदि दूसरे लोगों के प्रतिवाद और विरोध की आँधी में न्यय गष्ट हो गया।

उन प्रवृत्ति का दुष्प्रभाव यही समाप्त नहीं हुआ। इसी अनन्तर वेद-मन्त्रों की जो दुर्दशा हुई वह और भी हृदय-विदारक है।

वैदिक धारा की परंपरा में याज्ञिक (और) कर्मकाण्ड तंत्र-धर्म समाप्तप्राय हो हो गया; पर धृष्ट तथा अर्थहीन कर्मकाण्ड की प्रवृत्ति भारतवर्ष में बराबर बढ़ती ही रही। वह प्रवृत्ति आज भी हिंदू समाज में पूरे वेद के साथ प्रचलित है, जैसा हम आगे चल कर वर्तमान हिन्दू-धर्म की धारा के प्रसंग में स्पष्ट करेंगे।

वर्तमान हिन्दू धर्म में नये देवताओं के साथ साथ नये कर्मकाण्ड का भी विकास हुआ। नवग्रह-पूजा आदि विचित्र नयी पूजाएँ बनीं। परन्तु इस नवीन कर्मकाण्ड में बहुत बरके ऊर्जा प्राचीन वैदिक मन्त्रों में काम लिया गया, इसकी पन्था ही नहीं की गयी कि उनके प्रयोग में काई सार्थकता या वास्तविकता भी है या नहीं। अधिक-से-अधिक केवल देवता के नाम में और मन्त्र में शब्द-आन या अक्षर-आन का साम्य ही पर्याप्त मान लिया गया।

उदाहरणार्थ, नवग्रहों में से घनि की पूजा में शशी देवीरभिष्टय आषी भवन्तु० (ऋग्वे० १०।१।६) इस मन्त्र का (जो कि वास्तव में 'घाघ' या 'जल' के मन्त्र का मन्त्र है) प्रयोग किया जाने लगा, केवल इस आधार पर कि 'घनि' में और मन्त्र के 'घनो' शब्दों में 'घन्' की ध्वनि समान है।

इसी तरह के संकटा उदाहरण देने जा सकते हैं।

वेदों की अध्ययनाध्ययन परंपरा में इस प्रकार की और और अक्षय्य अनास्था के आ जाने पर, वेदों के विषय में प्रयो वेदस्य कर्तारो भण्डयूत निशाचरा (अर्थात्, वेदों की भाँड, धूर्त और राजसों ने बनाया है), "वेद पडन ग्रहा भरे चारी वेद कृत्वाति" इस प्रकार के निराधार और अज्ञान-मूलक विचारों का फैला स्वाभाविक था।

देवता विषयक भावना का अग्रकर्म: पहले इस कह चुके हैं कि यद्यपि, आपातन: वैदिक देवता अपनी-अपनी स्वतन्त्र गृहस्थ सत्ता रखते प्रगट होते हैं, तो भी वेदों के मन्त्रों में यज्ञ-तन स्पष्ट रूप से उनकी मौलिक आध्यात्मिक एतना का प्रतिपादन किया गया है। मनार्थ-आन-पूर्वक वैदिक मन्त्रों के करने के समय एक, निश्चय ही विद्वान् याज्ञिकों को उस मौलिक आध्यात्मिक एतना का ज्ञान रहना होगा। तभी ता कहा जाता था—

१. तुं देवा भाग यक्ष पूर्व सज्जिताना उपमने । (ऋग्वे० १०।११.१०) ।

एवंसद् विद्या बहुया वदन्ति (ऋग्वे० १।१९.४।५६) ।
सुपर्णं विद्याः कवयो बबोभिरकं तत बहुया वन्पयन्ति
(ऋग्वे० १०।११.४।५) ।

अर्थात्, विद्वान् त्याग एक ही मौलिक मन्त्र या अध्यात्म-तत्त्व का, मित्र-मित्र, इन्द्र, मित्र, अग्नि आदि नामों में कह रहे हैं।

मन्त्रों में प्रायः आना है कि वैदिक देवता अपना-अपना कार्य परस्परसाहाय्य या सामन्त्य के भाव में ही करते हैं, क्रिगेव-भाव में कभी नहीं। उनमें भी उनकी मौलिक आध्यात्मिक एतना ही प्रकट होती है। ऐसी न श्रोते पर, मित्र-मित्र वैदिक देवताओं में और उनका मानने वालों में पारस्परिक ईर्ष्या-द्वेष और नन्मूलक विरोध भावना का पाया जाना स्वाभाविक होगा।

उसी मौलिक तत्त्व के विषय में मन्त्रों में कहा गया है—

न शोनः प्रोतद्वि विष्णुः प्रजातु (यजुर्वे० १०।८) ।
वेदाह नृणं वित्तन यस्मिन्प्रोता इमाः प्रजाः
(अथर्ववे० १०।८।१८)

अर्थात्, मौलिक आध्यात्मिक तत्त्व सर्वत्र फैला हुआ है, जोर से सारी प्रजाएँ या सृष्टि उसी में आन-प्राप्त है।

बटनी हुई कृषिमतों के दिनों में वैदिक कर्मकाण्ड में मन्त्रों के जहाँ ज्ञान की उद्देश्य का एक बड़ा कृष्ण-राम यह हुआ कि देवताओं की मौलिक एतना की भावना बस अधिकाधिक जोड़ल होनी गयी, जोर-जल्द में प्रायः बिलकुल ही लुप्त हो गयी।

यही नहीं, आगे चल कर तो एक प्रकार से देवताओं के अपने अस्तित्व की भी मौलिकता ने नष्टी माना। पूर्वमीमांसा का निदान है कि देवता अवयव हीन हैं। अर्थात्, ननुदेवता के ज्ञा मन्त्र है,

वही देवता है, उनसे दृक् देवता अपनी रचना नहीं रखते। कई प्रकार की युक्तियाँ इस मिथ्यात्व के पक्ष में दी जाती हैं। परन्तु वास्तव में इस मिथ्यात्व का मूल इसी विद्वान् में है, कि किसी यन्त्र या मशीन की तरह, यांत्रिक क्रिया-कलाप में ही स्वयं फल देने की शक्ति है। फिर चेतन देवता की आवश्यकता ही क्या है ? प्रत्युत, चेतन देवता अपनी स्वतन्त्रता के कारण उस क्रिया-कलाप की यांत्रिक शक्ति में बाधा ही डाल सकता है। इस कारण से मीमांसक लोग, देवता क्या, ईश्वर को भी नहीं मानते। मानते हैं केवल यांत्रिक क्रिया-कलाप की अधुणता को।

इस प्रकार यांत्रिक कर्मकाण्ड की अत्यधिक यांत्रिकता कमरा न केवल वैदिक देवतावाद के लिए ही, किन्तु उसके आध्यात्मिक एकावाद के लिए भी सर्वनाशक सिद्ध हुई। इस स्थिति का नैतिक भावनाओं पर जो दुष्प्रभाव पड़ा, उसको हम आगे स्पष्ट करेंगे।

ऋद्धि-मूलक वर्ण-वाद की प्रवृत्ति का दुष्प्रभाव : वैदिक धारा के तृतीय काल में वर्ण-व्यवस्था का प्रारम्भ हुआ और उसके अनन्तर धीरे-धीरे उसमें ऋद्धि-मूलकता की वृद्धि होने लगी, यह हमने पहले कहा है। उस परिस्थिति में उस व्यवस्था के गुण-दोष की कुछ चर्चा भी हम कर चुके हैं।

उन ऋद्धि-मूलकता लाने में और उतको बृद्ध करने में यांत्रिक कर्मकाण्ड की अत्यधिक जटिलता का विशेष हानि था, यह हम पहले दिखला चुके हैं।

भारतवर्ष के इतिहास में इस काल को हम यांत्रिक कर्मकाण्ड का काल कह सकते हैं। इस काल में देश के सामने कोई महान् राजनीतिक नार्थ-यम नहीं दीखता। प्रायः छोटे-छोटे राज्यों पर पुरोहितों की सहायता से राज्य करने वाले राजा लोग, अपने भाग्य से पूर्णतया सन्तुष्ट हो कर, एक प्रकार से

आदर्श-हीन, पर चैन का जीवन व्यतीत करने लगे थे। उन दिनों देश में कोई बड़ी चर्चा थी, तो वैदिक यज्ञों की, उनमें दी जाने वाली बड़ी-बड़ी दक्षिणाओं की और पुरोहितों की।

ऐसे बानावरण में जनपदा हुआ ऋद्धि-मूलक वर्णवाद अन्तर्गतत्वा न तो तत्त्ववर्गों के लिए, न देश के लिए ही, हितकर मित्र होता है। यह सार्वजनिक नियम है कि स्वच्छन्द-प्रवाह नदी-जल का अपेक्षा सर्वत्र बरा हुआ तालाब का जल गर्दा हो ही जाता है। उसमें बर जीवनी-शक्ति ही नहीं रहनी, जो नदी-जल में होती है। दूसरे, जीवन में खुली प्रतियोगिता की भावना के न रहने पर मनुष्य को साथे बड़ने की प्रेरणा ही नहीं मिलती।

इसलिए ऋद्धि-मूलक वर्ण-व्यवस्था वास्तव में यांत्रिकों के लिए भी हितकर सिद्ध नहीं हो सकती थी। इसके कारण उनमें भी आलस्य, वृद्धि माग्य आदि दोषों का आ जाना स्वाभाविक था, जैसा कि हम पहले बतला चुके हैं। ऋग्वेद-संहिता में ही एक जगह कहा है—

मो यु ब्रह्मेव तन्मयुर्भुवः (ऋग्० ८।१२।३०)।

यह मन्त्र अथर्ववेद (२०।६०।३) में आया है। इसका अर्थ है कि 'हे ब्रह्म ! तुम एक यांत्रिक ब्राह्मण की तरह आलसी न हो जाओ।'

एक दूसरे मन्त्र में बिना अर्थ-ज्ञान के वेद के मन्त्रों का पाठ मात्र करने वालों के विषय में कहा है—

अपेन्वा स्मरित मायवेद्यं
वाचं धुधुवां अफलागुणाम् (ऋग्० १०।७।१५)

अर्थात्, पुण्य-फल-रही अर्थ के बिना जो केवल शब्द मात्र में (वेद मन्त्र-रूपी) वाणी को पढ़ता है, वह मानो दूध न देने वाला कृत्रिम गो के साथ घूमता फिरता है।

१ देखिए—ऐतरेय-ब्राह्मण (८।२०-२)।

आगे चल कर वेदान्त्यास अटता या मन्दता का चिह्न ही माना जाने लगा था। तभी ता कागिदास ने अपने विक्रमचोर्वा नाटक (१९१०) में प्रजापति को भी वेदान्त्यासजड कहने का साहस किया है।

महाभारत-जैसे प्राचीन ग्रंथ में जनेक वेद के पठने काको को मन्द-बुद्धि, अविपश्चित् और इन बुद्धि तर्क कहान के रूप में कहा गया है। उदाहरणार्थ, निम्न-लिखित प्रसिद्ध पद्य को ही देखिए—

श्रीत्रिपश्येव ते राजन् मयकस्याविपश्चितः ।
अनुवाकहता बुद्धिर्मेया तत्त्वार्थवसिनी? ।

(महाभारत, धान्ति पर्व १०।१)

भीम मुचिष्ठिर में कह रहे हैं कि 'ह राजन्'। जैसे मन्द-बुद्धि, अविपश्चित् वेदपाठी की बुद्धि (अर्थज्ञान) रहित वेद की पढ़ने-पढ़ने नष्ट हो जाती है, इसी प्रकार तुम्हारी बुद्धि भी वास्तविक अर्थ को नहीं देत सक्ता है।'

रुद्रि-मूलक वर्ण-वाद में जा सबसे बड़ी हानि देना का हुई, वह विभिन्न वर्णों में पृथक्त्व भावना के बढान की थी।

वैदिक चाण के इतिहास में एक समय था, जब कि समस्त जायं-जाति एकता की भावना से अनु-प्राणिता थी। उसके विस्तार और राजनीतिक उत्कर्ष का मुख्य आधार उसी एकता पर था। उसक पदचाप जब वर्ण-भेद की प्रवृत्ति का प्रारंभ हुआ, उस समय भी, परंपरागत एक-जातित्व का भावना के कारण परस्पर धनित अद्वाद्यादि-भाव के आदर्श को ही वर्ण-व्यवस्था का आधार समझा जाता था। इसी कारण से वैदिक मंत्रों में समस्त समाज और पृथक् महान मय वर्णा के प्रान समत्व-बुद्धि और हिन-भावना का वर्णन मिलता है, जैसा कि हम पहले

(‘कल्पना’, अकतूबर, १९५४, पृ० १०-११) दिखला चुके हैं।

परन्तु यह स्थिति चिरकाल तक नहीं रही। वर्ण-भेद की प्रवृत्ति में रुद्रि-मूलकता के बढन के साथ-साथ विभिन्न वर्णों में पृथक्त्व-भावना के बढान का प्रयत्न स्पष्ट दिखाई देता है।

उदाहरणार्थ, गृह्य-सूत्रों के उत्पत्ति प्रमाण के अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है कि जहाँ प्राचीन गृह्य-सूत्रों में विभिन्न वर्णों के प्रत्येक रिती के लिए मंत्र, दण्ड, चमर आदि का कोई भेद प्राय नहीं रखा गया है वहाँ नवीन गृह्य-सूत्रों में वर्ण-भेद से विभिन्न मन्त्र आदि का विधान पाया जाता है।

अन्य क्षेत्रों में भी यही प्रवृत्ति वर्गवर्ग बढती हुई दिखाई देती है।

इन प्रवृत्ति का सबसे अधिक स्पष्ट-जटिल प्रभाव गूढ़ और अर्थ के परम्पर मय पर पड़ा। पहले (‘कल्पना’, अकतूबर, १९५४, पृ० ११) हम दिखला चुके हैं कि चारों वेदों में नर के प्रति अन्ध्याप भय का कठोर दृष्टि बड़ी नहीं पायी जाती। यही नहीं, वेद-मंत्रों में तो अन्य वर्णों से समान गूढ़ के प्रति भी मद्भावना और समत्व का वातावरण स्पष्ट दिखाई देता है।

परन्तु वर्ण-भेद में रुद्रि मूलकता के बढ जाने पर उस स्थिति में मौलिक परिवर्तन दिखाई देने लगता है। उदाहरणार्थ, गीतम-वर्ण-सूत्र के निम्न निम्न वचनों का देखिए—

अथ हास्य वेदनुपधुषणवत्पुत्रपुत्र्यो श्रोत्र-
प्रतिपूरणमुदाहरणे जिह्वाच्छेदो पारणे शरीरभेदः ।

(गी० ध० सू० ८।३।४)

१. यही पद्य कुछ पाठ भेद में महाभारत उद्योग पर्व (१३.२४) में भी आता है। इसी प्रयोग में भागवत (८।३।२५) का यह वचन भी देखने योग्य है—‘अथ जडोक्तमनिर्गुणपितृत्वात् वैतानिके मर्त्ये कर्मणि युज्यमानः । यहाँ भी वेदान्त्यासो धार्मिक का स्पष्टन ‘जडोक्तमनि’ कहा गया है।

अर्थात्, वेद के गुणों पर शूद्र के बानों में रीखा या म्हास भरवा देनी चाहिए, वेद के उच्चारण करने पर जिह्वा बटवा देनी चाहिए, और घोरण करने पर घरीर (=शाय) को बटवा देना चाहिए ।

विज्ञेय वैदिक काल में शूद्र के प्रति उठोड़ दृष्टि या यह नेत्र एक उदाहरण है । मनुस्मृति आदि में इसी प्रकार की अयोमन दृष्टि के अनेकानेक उदाहरण मिल सकते हैं ।

हमारी समझ में शूद्रों के प्रति दृष्टि के इस महान् परिवर्तन का आधार वर्ण-भेद की घटती हुई कठि-मूलकता की प्रवृत्ति पर ही हो सकता है । वर्णों में बढती हुई पुष्य-भारमा का चरमोत्कर्ष इसी में हो सकता था ।

आर्य-जानि की मौलिक एवजातीयता की स्पृह-णीय भावना के मुकाबले में पिछली खेद-जनक

पुष्य-भावना के लिए अतपय-ब्राह्मण के निम्न-लिपित उद्धरण को देखिए—

अथेतरेः पुष्यः नानावर्जभरपदधाति
विशं तत्तत्रादवीर्यतरां करोति पुष्या—
दिनी नानाचिततम् (श० ब्रा० ८।१।२।३)

अर्थात्, चयन में वह दूसरी इष्टताओं को पुष्य-पुष्य यजुर्वेद के मंत्रों में रखना है, जिसमें क्षत्र की अपेक्षा पुष्य-पुष्य (अर्थात् अनैर्य में) घोलने वाली और विभिन्न चित्त वाली प्रजा में दुर्बलता रहे ।

यही प्रजा के विषय में यह भावना कि उनमें किसी प्रकार एका और एकचित्ता न आ सके और वह राज-राज के सामने दुर्बल ही रहे, किन्ती हीन और खेद-जनक है ।

जनता के प्रति अपेक्षा और तिरस्कार की भावना के ऐसे ही अनेकानेक उदाहरण ब्राह्मण-ग्रंथों में पाये जाते हैं ।
(प्रमदा.)



१. तु० अता वैश्वत्रियः । अर्तं विद् । (अतपय-ब्रा० ६।१।२।३); क्षत्रं विदो वीर्यतरं करोति, विशं क्षत्राववीर्यतरम् । (अतपय-ब्रा० १।८।३।४) ।

नरेश मेहता | तीन कविताएँ

ज्वार गया, जलयान गये

हमारे तट पर के जलयान
सदा को किसी बिदा के हो कर
चले गये अब ।

फल है,
तट है,
शाख सीपिपी बीच समुद्री झरमेरी से
हम अब भी भीगी पलक
अबूरे बापक कठ नें लिपे लगे हैं ।

ज्वार गया, जलयान गये
इस बालु-घिरे जल को हम कितने दिन तक
सिन्धु कहेंगे ?
क्षितिज पार जब डूब रहे थे हस-पाल थे
हम पेरों लिपटे पृथ्वी के भुजंग से रहे जुझते ।
चले गये उन धावमान के संग में लंगर बिदवालों के ।
ओ लाड़ी के ज्वार ।

उन जलयानों को तट पहुँचाया
जो कि हमारे जल में छाँहें छोड़ गये हैं—
घोरज रेंगे अकास बीच वे चले गये
कूल गाछ-गा हमें रामस
उस सूर्य छाँह में
ज्वार गया, जलयान गये
मंशवायी लहरो पर गतिशील सदा को चले गये ।

तिरते सेतुभूल का जल है,
मंहु 'धेरे का निर्धन तट है
घोतहीन पर—
हम विकल्प के चल्कल में सशय-विष पीड़ित
किसी भग्न मस्तूल सरीले थड़े हुए हैं
वृक्ष-भाव से
सकल्पहीन पर—
अब भी हममें प्रश्न शेष है—

कहो क्या करें मुट्ठी में इस बत्ती रेत का ?
 जिन्ने जन्माएँ ?
 कहो क्या करें खुले हुए इस अग्निनेत्र का ?
 हमारे सकल्पित इस तीर्थकुण्ड से लपट उठ रही
 सनी उठाये हम धूरी प्रदक्षिणा करके लौटे,
 किन्तु हमारे मन का
 राशय, दर्प और विशोह वही है
 कैसे हम तब मुक्त
 ओ मेरी गति !
 कैसे ध्रुव मुक्त पाएँ ??

किर से लौट-लौट आने को
 बवार गये वे,
 उर का घाव गहन करने को
 घालयान गये वे ।

स्वीकारो यह दालजल देय हमारा—
 हम ज्वारों से वञ्चित,

अकिञ्चन जलधानो से
 सज्जित पायर तट का प्रेय हमारा ।

दर्द
 दर्द की अभिव्यक्ति ?
 हो नहीं सकती—
 धाव है
 बह पीर है;
 जो कदाचित् दिखाया तो जा सके
 किन्तु उसका गान ?
 बचना है !

सुग्ग
 ओ लया विद्रवात !
 अकलक है आकाश,
 धूप जल तींचो
 तृपित मन, गेहूँ और कनाह ।



छेठ दुलीन्द के 'नवीन मस्यार' का में निममित पाठक हूँ। एक तो छेठ मुझे अपने इस अत्रवार की भी काफी भेज दिया करने हे दुगरे, राजनीति, कला, विज्ञान आदि के अन्य पत्रों में गच्छि भोजन के बार मेरे लिए 'नवीन मस्यार' की नामगी छितरेदार चटनी का वान करनी हूँ। छेठ जी मे मेरे परिवार की भी एक कहानी है, लेकिन सब पूछिए, तो इन वृत्त में ठीक-ठीक सोच नहीं पा रहा हूँ कि बाल्य में उस क्या की दुहराना कही तक उचित होगा। छेठ जी की न जाने क्या, मेरी मूल-मूल पर सोडा-बहुत भरोसा है और उनके आदेशानुसार 'नवीन मस्यार' के सहज सम्पादक अब-तब मुझे मिल नी जाया करते हैं।

छट्टी का दिन है। जेठ का महीना छट्टा लेकिन कल शाम को अचानक बादल घिर आने और भारी रात मूसलधार बरस होनी रही है। मिट्टी की यह

मोहि गंध मुझे बहुत अच्छी लग रही है। नास्ते की बाद बाद का 'नवीन मस्यार' देख रहा हूँ। देवता हूँ, रात गहर में तीन चोरियाँ हूँ, चार मन्तवों के छप्पर रात के पानीसे गिर पड़े, शहर का एक नानी गुडा शहर की एक नानी बेचना के घर में कीड़ियों पर छुरा लिये चढ़ते समय पुलीस द्वारा गिरफ्तार किया गया, और स्टेशन के पास वाले पार्क में बुढ़े से नानी बेचने के अपराध में पार्क के नौकरीदार को बर्खान कर दिया गया है। गुग्गा के इन रिमगीतक जसरोखे, आनन्दान में कुलाचे धारने वाले बारल-मृगशीरो की भाग-दौड और सामने पगा में लंगो हई नावों की चुप्पी में, नया चोरी, गुनागिरी और कुठ-सब की इस दुनिया में में कोई मेल नहीं देव पाता। पर और कुछ नहीं, तो कम-से-कम इतना तो मनार से मैंने सीखा ही है कि जिनकी रोक-टोक के आँखे नहीं हैं, जिनका मुंह-मे-मुंह मिले बिना

वाम नहीं चलने का; वह किसी अप्रत्याशित घटना के केंद्र का मुट्ठी-भर धूल और तिनका है। इसलिए अपने अलखार के कालगो पर आंगे दोड़ता हुआ आगे पड़ता है कि शहर में इन दिना भ्रममगो का उत्पात बढ़ता जा रहा है। भिषारी-भिषागिना के हो-हल्ले से थोड़ा दूर का पार्क में, वैसे के बार-बार में यही अड्डन पड़ रही है और नल निपहर का पुलीस रेलवे स्टेशन में दो दर्जन में उपर भ्रममगो को पकड़ कर, शहर में दूर—वही बाहर छोड़ बागी है।

पक्ष में हम विषय पर एक सम्पादकीय टिप्पणी भी लिखी है। 'नवीन सत्तार' का कहना है कि शहर में चोरियों की मग्या में बढ़ती और भ्रममगो को यही मनमाने ढंग पर आ घमक्ने की छुट में बिलकुल सीमा मक्क है। त्रिगो मग्य सरकार की पहली जवाबदेही यह है कि वह भलेमानों के लिए अमन-चैन के साथ, सिष्ट ढंग से जीवन व्यतीत करने की समुचित व्यवस्था करे, और जो सरकार अपना यह उत्तरदायित्व नहीं निभा पाती, उसे अपने से पयादा जिम्मेदार सत्तलत के लिए फौरन जगह खाली कर देनी चाहिए।

मेरे पास इस समय विपुल अवकाश है। पत्नी ने परिश्रम से नारते के लिए उड्ड के यडे बगाये थे और कार्तपलेक के रूप की मिटास आज कुछ और थी। फिर इस मनभावन मौसम में, गुडह का बज्रबार हाथ में लिए, मेरी आँखें यदि जय-तब सपकने लगी हैं, कुछ भीसी बानी के साफ-सुंधले चित्र यदि मेरे सामने फिर से बनने-बिगडने लगे हैं, तो क्या आप इसके लिए मुझे माफ न कर देंगे ?

मीटर गेज की वह छोटी रेलगाड़ी हाँकतों-डोडती चली जा रही है। अपने गाँव के जमींदार की बुढ़िया हथिनी एक कारत में गयी हुई थी। गंवाग-पक्ष यह मेरी सपारी के लिए यहाँ हाँजिर की गयी। हूँ-हूँ-हूँ जिसकी दास रही थी, उस हथिनी की

रीड पर आध घंटे उठूँ बैठने का अनुभव हम रेलगाड़ी में सफर करने हुए फिर से ताजा हो आया है। मेरे बल्क के इस छतरे में हम पाँच मुसाफिर हैं, जिनमें दो किसी निष्ठ के स्कूल के छात्र मादूम होते हैं। छात्रा और निचार्न संभाले अपने स्टेशन पर उतरने के लिए वे अधीर दीखते हैं। मुझे छोड़, बाकी दो मुसाफिरो में से एक तो कोई सुगहाल ध्यापारी जान पड़ते हैं, दूसरे कोई सरकारी मुलाजिम। पहले के साथे पर वैष्णव तिलक है और साथ में चोरियों, बाल्टियों और बगलानों में बसा डेर-बा-डेर सामान। वे जलपान से निवृत्त हो हाथ के अलखार में सटा यात्रार ता हाल देख रहे हैं। दूसरे सज्जन का बर्दाभारी अर्बली बीच-बीच में, प्रायः प्रत्येक स्टेशन पर, आ कर उनका कुशल-समाचार ले जाता है और वे उनमें जय-तब पान-सिगरेट भँपवावर अपना गाली बसत मुडार रहे हैं।

मे अरेबी का एक उपन्यास पढ़ रहा हूँ। इन किताब की कथा जिनकी राख है, उसका मदेश उतना ही सजीदा। आपने पानी का भँवर—बकोड़ देखा है ? नाचनी हुई, चक्कर घाटनी हुई हम जल-राशि का क्षेत्र एकदम स्थिर होता है, बिलकुल शांत। मेरे उपन्यास लेखक का कहना है कि आदमी को त्रिदगी की हलचल में अपने को बकोड़ का शांत केंद्र-बिंदु बना लेना चाहिए—नाचते हुए चाक की अविचल घुरी। वान तो अगल की है, लेकिन...

त्रिगो ने गंजडी पर कम कर एक चाप दी और हाँकियों को अनाप्यक आये से धनसनाया। साथ ही छतरे के फर्श पर किसी स्वस्थ, सशक्त पाँव का घणघात हुआ और पावल की एक तीव्र शनवार वातावरण में भर आयी। त्रिदगी मेरे उपन्यास-लेखक के उपदेश को चुनौती दे रही थी। पक्ष तीगा, स्था स्वर अटपटे ढंग से किसी भद्रे फिलमी गीत की दो एक बरियाँ दुहरा रहा था और टैंक के तीर पर कहना जा रहा था, "दाता का भला हूँ, अल्ला के नाम पर खीरात करो बाबू !" फिर किसी

मीन के शब्द कुछ अधिक मनोरंजन से सुनाये जाते, और डेन पर आ कर वह गाना बंद हो जाता।

मेरी आँखें विताव पर टिक न सकी। देखा, एक स्त्री डिब्बे में घुम जायी है। उम्र उमरी मुश्किल से अठारह बीस होगी, लेकिन लंबे भरे चेहरे पर भर-पूर अनुभव की अनचलता है। आँखें छाटी, पर अज्ञात कुछ तेज लिए, जैम 'एमिलीन' लेंस की लो हो जिसमें लाहा काटन है। मुँह आँखों, भूरे बाँध, कानों में बालियाँ। ऊपर बिना अचन ओडनी की तब, ऊँची बालों, नीचे गोटेदार घाँगर, नगा पीस, हाथ में दाँत-गुथी खेजड़ी, लंबा बंद, दूधहरी बेह, मटोरा, लंबे हाथ, बाँध-बाँध पर बल खाने वाली भीहें और मुँह जाने वाली लचोनी गर्दन। "सलीमा की दुआ लो बायू!" इस लज्जत स्त्री लड़की से मे एक की जितावों की सोली में हाथ डालने हुए वह लड़की कह रही थी, "निकालोएक जठरी!" लड़का मिटपिटाया और पीछे हटा। - सलीमा ने कुछ पुड़की की मुद्रा में, कुछ जिरे चुहक की मस्ती लिए, अपनी खेजड़ी पर फिर एक धील जमायी और ससरा अटपटा स्वर एक बार फिर लहरा उठा।

उस लड़के में एक दुअरी बमूल कर सलीमा निलम्बारी सज्जन की ओर मुखातिब हुई। ये महोदय इन वक्त अलवार की एक ओर रख, गले की रेशमी आदर बर्ष पर फैलाए अपनी जेबों नीचे की धाँसियों और सामने की पेंटी में से छोटी-बड़ी पुड़ियों का निकाल-निकाल कर उन्हें एक साथ बाँध रहे थे। पता नहीं इन पुड़ियों में क्या था, उनके आचार प्रचार में जान पड़ता था कि वे विश्व के किस्म-किस्म के नमूने थे, जो खरीद-फरोख के लिए पास की किसी मंडी में जा रहे थे। जाने क्या सोच कर सलीमा ने इस काम में दखल न डालने का निश्चय किया। उसने एक नजर उधर देखा, देख कर कुछ ठिठकी और फिर वह उधर की सीट वाले अफसर की ओर बढ़ी। मेरा खयाल है कि इस सज्जन ने इत कुछ निकाल कर चुपके में उसके

हाथों में थमा दिया, नहीं तो इतनी जल्दी वह उनका पिड न छोड़ने वाली थी। यदि मैं भूलता नहीं तो इस बीच व्यापारी महोदय एक लहमे के लिए उस लड़की की ओर मुखातिब हुए थे। उनका वह भारी-भरकम चेहरा उस क्षण तरल हो आया था, जैसे मक्खन के गोले के नीचे किसी ने जलती अँगोठी ला रखी हो। लेकिन दूसरे ही क्षण वह चेहरा फिर निर्विकार था, निरुत्त।

अब मेरी बारी आयी। मैं अपनी जिताव में फिर जा रगा था। उस बदनमोड लड़की में जान बचाने की मैंने मायब यही मयने बेहतर तरीक़ा समझी हो। पाँव का वह थमाका अब की ठीक मेरे पत्रों के पास हुआ, माँग और खेजड़ी की वह मिनी-जुली, बेतर्तीव आवाज मेरी नाक की सीप में बँजने लगी। कुछ इममे, कुछ हठ से, कुछ तिमक से जोर कुछ निरी उपेक्षा से मैं अपनी जिताव में लगा रहा। खेजड़ी पर ताल देने वाली उँगलियाँ मेरे गालों के बहुत पास आ गयी थीं, सलीमा के बिरबो हुए तलबों की सिहरन मेरे तलबों को छूने लगी थी। इस थमाका-खेजड़ी में पड़ना गैरमुमकिन था। मैंने जिताव पर से जाँझें हटायीं। मेरी आँखों में रोष था, स्वर में निरम्भार। मैंने कहा, 'हटो वहाँ से, बाहर जाओ, नहीं तो अगले स्टेशन पर मैं तुम्हें स्टेशन मास्टर के सिफुई करवाँ हूँ। क्या सुनीबत है। नीव, माँग कर लेते हैं, गप्पा दबोच कर नहीं।' अपनी इस डाँट से मुझे सँतोष हुआ। डिब्बे के सभी प्रमाफिकों की ओर से, भलमनसाहत और आत्मप्रतिष्ठा के नाम पर, मैंने आवाज उठायी थी।

दूसरे क्षण जो कुछ हुआ, उसके लिए मैं बिल्कुल तैयार न था। बरे के छत्ते में जैसे किसी ने उँलनी डाल दी हो। "ऐससेइसउइसउइस" सलीमा गरदन नचाती, बरनी दसों उँगलियाँ चटकाती बोझी, "मुनना तो बटे सरकार की बातें।" सलीमा की उन छोटी, तेज-भरी आँखों में आग बरस रही थी।

वह नव बर मीथी मेरे सामने खड़ी थी। "आगे तबे कायदे कानून बाये जनरल बलबटर।" वह कह रही थी, "कभी फाका बिग है सरकार? पाँच जून थी की मारे जा और जाने-वो आने वो दिन की भूखी भन्नी भिखागिन को। देने के बदले उसे गाँधी देने शर्म नहीं आती तुम्ह, बाबू?" मैंने देखा, सलोमा के नाचन बंद गये हैं, उसके हाथ खुदुरे हैं, उसकी उँगलियों की पॉन्डल जोर जम्मे की अँगुठियों पर गढ़ की माटी पन पड़ी है।

भन्नी वार्धन की उस अपट से क्या भी खीले पुग कर बचा जा सकता था? जीवन-मरिना के तट पर झिलकोरी से खेलता हुआ मैं इतना बड़ा न हुआ था पहले उतर कर मैंने उसकी थाह ली थी, या कहूँ, लेनी चाही थी। औरत मेरे लिए न तो निरी मेज का मिगार थी, न कोई जादू की घुड़िया। मैंने उसने जी बहलाया था, उसके आँसुओं ने मीचे जा कर मेरे कितने अरमानों में फल-फूल लग गये, उसकी दुकानों और झिड़कियों के झिलमिल आलीक में कितनी पगडियाँ पकड़, मैं आगे बढ़ता जाया था। साथ ही मैं कभी यह न भूला कि तौलने की मशीन औरत की देह का उभो तरह बज्रन कूनती है, जिस तरह किसी मर्द की देह का; मुझे कभी यह भाति नहीं रही कि स्वयं युवती की माँस में बघविले फूलों की सब ही गुवास बगनी है।

लेकिन मशीन के गुरसे से फटते नयने, जलती आँखें और बाँपनी उँगलियाँ मेरे लिए निश्चय ही एक नया तजरका थी, क्योंकि इस तौर में न तो मान था, न कातरता थी। इस तौर में कहीं कुछ ऐसा न था, जो नारीत्व से उत्पन्नित हो। इस तौर में कल्या की तौलमलाहट न थी, सत्य का तेज था।

मेरी डाँट का सलीमा पर कुछ अमर न हुआ। उसकी तेज जबान बतरनी-सी चलती रही और अपनी जेब मिटाने को अपने उपन्यास में फिर से खो जाने का अमाकल प्रयास में करता रहा। अब मैं सलीमा उस टिब्बे में उतर कर चली गयी, पर उसके

जाते समय के अनुक्षेप में आत्मगौरव और अंतिम विद्रोह की सन्तुष्टि थी, पराजय की दिव्यलता नहीं।

छात्रों में से एक कह रहा था, "ईरानी छोकड़ी है, ईरानी। इनका एक बहुत बड़ा गिटोह पास के गाँव में कुछ ही रोड पहले पहुँचा है।"

तिलकधारी व्यापारी महोदय मुझे कह रहे थे, "ये वेहया लौडियाँ! भले आदमियों का सकर करना मुश्किल है, इन कमबलों के मारे।" बातों-ही-वान में मैंने जाना कि इन सज्जन का नाम दुलीचद है और किराने और सवाई पास की इनकी आदतें हैं।

अबले कुछ स्टेशनों के दरम्यान में वह कम्पाईमेंट करीब छान्नी हो चुका था। सेठ जी के सिवा वहाँ मैं ही बच रहा था। कुछ ही मिनटों में मेरा स्टेशन भी आ गया। मैंने दुलीचद से बिदा ली और स्टेशन की ओर चला।

देहान का छोटा स्टेशन, पर कायदे-कानून की पावबिलों तो एक ही है। जब तक मेरा ताँगा स्टेशन से आगे चाली गुमटी पर पहुँचा, तब तक गुमटी का फाटक लग चुका था, क्योंकि मैं जिस ट्रेन से उतरा था, वह स्टेशन में खुल चुकी थी।

गाड़ी जब गुमटी पर आयी, तो देखा कि सेनेड क्लास के उस डिब्बे में सेठ जी के सामने सलीमा फिर पड़ी थी। उसका एक हाथ, खँडड़ी लिए, ऊपर वाले बर्थ पर कुहनी के बल टिका था, दूसरे की उँगलियाँ नचा कर जाने वह क्या कह रही थी। दूसरे क्षण वह सेठ जी के सामने तन कर खड़ी थी। परिस्थिति पर इस क्षण भी उसका पूरा अधिकार था। उसकी देह-यष्टि संतुलित, बिलकुल सीधी थी। अपनी प्रथा की सलामी नम्रूल करती हुई रानियों की तस्वीरें मैंने देखी थी। गुमटी से दीख पड़ने वाली सलीमा की भाव-मँगिमा और राडे होने के दृष्य में इन तस्वीरों से बहुत कुछ समता थी। और मेठ अपनी सीट से उठ कर डिब्बे की सिउनियाँ एक-एक करके चुपचाप बन्द कर रहे थे।

हिंदी में प्रथम रामायण चण्डूद सयंभु की मिलती है। हिंदी से मेरा प्रयोजन अपभ्रंस की उस परंपरा है जिससे वर्तमान खड़ी या खरी बोली का आविर्भाव हुआ है। अपभ्रंस की मुख्य विशेषता शब्दों के अंत में 'उ' का जोड़ा जाना है। तुलसीदास की एवं चौपाई नीजिए:

उपउ भानु भिनु धनु तग नासा ।
दूरे नखतु जगु तेजु प्रकासा ॥

इसमें 'अ' के स्थान पर 'उ' की भरमार है। यह प्रमुख लक्षण बताता है कि तुलसी अपभ्रंस का कवि है। उसे अवधी भाषा का कवि इसलिए बताया जाता है कि उसकी 'भासा' में नविव्यकाल का चिह्न योड़ी भाषा का 'ब' है। यह 'ब' बचप से चटगाँव तक चलता है। भोजपुरी, बिहारी और बगानी में इसका प्रयोग होता है। अन्यथा राम के लिए राम

बताता है कि तुलसी अपभ्रंस का कवि है। अपभ्रंस समय के साथ-साथ अपना रूप बदलती गयी। इस भाषा का पहला रामायण सयंभु ने लिखा। दूसरा पुष्पकदनन। ये रामायण तुलसी ने पड़े थे, और उसने इनसे भी गोपनी की है। इस नम्य का उल्लेख स्वयं तुलसी ने रामचरित मानस में भी किया है

कलि के कबिन्ह करहुँ परनामा ।
जिन्ह बरने रघुपति गुनप्रामा ॥
जे प्राकृत कवि परम सयाने ।
भासा जिन्ह हरिचरित बखाने ॥

यद्यपि उक्त चौपाइयों में इसका उल्लेख नहीं है कि तुलसीदास ने इन कवियों में कुछ सामग्री ली है, किंतु लेने की बात तुलसी ने प्रारंभ में ही लिखी है:

नाना पुराण निगमागम सम्पतं यत् ।
रामायणेनियदितं बर्वाचदन्त्यतोपि ॥

इतना मैंने यह दिखाने के लिए लिखा है कि 'रामचरित मानस' अष्टांग भाषा की परंपरा में है, जिस भाषा का आदिनिधि (रामायण का) सयमु था। अर्थात् सयमु का ही रामायण हमें प्राप्त हुआ है। उसने पहले भी रामायणकार हुए लोगों पर उनके ग्रंथ अर्थात् तत्त्व मिले नहीं हैं। सयमु ने कहा है

ज सपत्ने वि तिहुणे विस्तरिऊ।
आरभित पुनू राह्य करिऊ॥

इसमें पुनू शब्द में पता चलता है कि पहले भी प्राचिन और आग्रज में 'गणवचरित' रहे होंगे। मभव है शोध में कोई रामायण हमें भविष्य में प्राप्त हो।

सयमु का काल आठवीं शती का अंत या नवीं का आरंभ माना जाता है। उसने दंडि और आनंद का उल्लेख किया है। वह रघुदा धनजय के आश्रित था। रघुदा का अर्थ जमींदार अर्थात् छोटा राजा होता है। सयमु ने लिखा है

जउ युज्जित विगल वसथाह।
जउ भग्गु-वडि-यलकाह॥
वचसाउ तो वि जउ परिहरि।
यरि उपडा, पुनू कछु करमि॥

इसमें ज्ञात होता है कि सम्भवतः स्वयं सयमु और उनके पूर्वज चारण थे। क्योंकि उक्त चौपाई में बताया गया है कि मैं (कुछ न जानने हुए भी) अपना ध्येयसाय नहीं छोड़ता, वरन् रघुदा ने जिस वाक्य के लिखने की आज्ञा दी है, उसे लिखता हूँ। यह ध्येयसाय कवि का तो होता नहीं, चारण का ही रहा होगा। इस कारण से उनके पिता माऊर देव भी कवि या चारण थे। माना का नाम पद्मिनी था। इस कवि के पुत्र तिहुयण सयमु भी अच्छे कवि थे। इनके मते १३ रामायण और हरिवंशपुराण को पुरा किया। तिहुयण ने सीता के अग्निप्रवेश की कहानी (सीरिण अणउ) लिखी, जो वास्तव में उत्तम है।

हरिवंश पुराण में वलपणहु (वलप्रश्न) नामक संधि में बड़े गर्व में लिखा है:

तिहुयणो जइ विण होंतु नंदभो तिरि सयमु एवस।
कच कुल कवित्त तो पछा की समुद्धरइ॥

अर्थात् श्री सयमु देव का पुत्र तिहुयण (त्रिभुवन) न होता तो पीछे काश्य और (हमारे) कुल की कविता का उद्धार कीन करता? तिहुयण भी श्रद्धा कवि था। त्रिभुवनमूर्ति के सामने बड़े-बड़े कवि और रामायणों की वंदना है। सयमु ने रामायण के आरंभ में अपनी ध्यायिता का बहुत रोना रोया है। कहा है:

बहुयण सयमु पई विण्णावइ।
सहु सरिसउ अण्ण पाहि कुइइ॥
वायरणु कयाइ न जाणियउ।
जउ वित्त मुत्त वचणियियउ॥

अर्थात्, "हे विश्वानो, सयमु आपने विनती करता है कि मेरे समान कृत्रि (तुलसी ने भी यह शब्द अपनाया है और अपने को कृत्रि बताया है) दूसरा नहीं है। मुझे नाममान का स्मरण नहीं आता, न ही मैंने वृत्ति और मूल का बखान पढ़ा है।" और कहा है:

अएँ लोपहु सुपणहु पडियाहु।
सद्वत्थ सत्य परिचडियाहु॥
कि वित्तइ गोणिवि सविक्कयाइं।
वासण वि जाइं न रत्तिपाइं॥
तो वयणु वहणु अह्मारिसेहि।
वायरण विहणहि आरिसेहि॥
कइ अत्थि अण्ण भेअ भरिया।
जे सुयण सहासहि वायसिया॥
हउं कि वि न जाणमि मरुवु मणे।
णिय बुद्धि पयासिय तो वि जणे॥

अर्थात्, जो लोग सुजन हैं, पंडित हैं, जो शब्दार्थ और शास्त्र के प्रवाद विद्वान् हैं क्या यह (मेरा रामायण) उनके चित्त में पर कर सकेगा? ये

इतने उद्भट शानो हैं कि व्यास (महाभारत जैसा वडा और सुन्दर ग्रंथ लिख कर भी) इनका मनोरंजन नहीं कर सके, तो मेरी क्या गिनती है ? मैं ऐसा हूँ कि मुझे व्याकरण तक नहीं आता । (ऐम्-ऐम्) बकि है, जो नामा बेदो (धृषो) मे मरे हे और जिनका आज्ञा हठारो मुखन करने है अथवा जो मुखन है जोर स्वभाषा के जाचार्य है । मेरा मन मुरख है, मे कुछ भी नहीं जानता, नो भी मेने जनता के जागे (मनि अनुसार) खनी बुद्धि प्रवट की है ।

रामायण में एक स्थान पर तुलसी के 'पावा भिनति गोग मति घोने' की भांति भाषा का नाम बड़े गकोच मे दिया है—

सामान भास छुड मा बिहड्ड ।
छुड भागम-जुति कि पि घड्ड ॥
छुड होति मुहामिष वयणाई ।
गामेहल-भास परिहरपाई ॥

अर्थात् यदि मैं सामान्य भाषा में गड रहा हूँ, यदि मैं आगम का अनुसरण करके कुछ रच रहा हूँ, यदि मैं मैथिली भाषा में मैथिली गये हे, जयान् यदि इनका बाहरी पहगवा मैथिली भाषा है, पर ये मुभाषित ध्वन है । यह बात यहाँ ध्यान देने योग्य है कि सयभु ने सामान्य जनता की बोली को उनता हेय नहीं समझा कि अपना छिर नीचा करे । इन्होंने जनता की बोली का गर्व किया है । सयभु ने कहा है—

सबकय पादय पुलिपालकिय ।।
देसी भासा उनय तहुज्जल ।.....

अर्थात् "देसी भासा के दोनो तट चमचमा रहे हैं । क्योंकि ये (विनार) मस्कृत और प्राकृत भाषा स्वी वालु मे अजडन है ।"

यह एवं उचित था । हिंदी की इस परंपरा में कुछ मस्कृत और कुछ प्राकृत का मेल है । गोस्वामी

तुलसीदास ने अवश्रंख में बहुत अधिक मस्कृत शब्द भरने की चेष्टा की । इनने हिंदी का बना-बिगडा कुछ नहीं, बल्कि इस जति मस्कृतपाऊन मे मस्कृत अपभ्रष्ट हो गयी । मैं यहाँ केवल एक शब्द की ओर हिंदी के विद्वानों का ध्यान दिलाता हूँ । तुलसी ने प्राकृत और अपभ्रंश मे 'विनय', 'विनती' आदि शब्द लिये हैं । तुलसी के ग्रंथों में इनका बहुत व्यवहार है । नागरी-प्रचारिणी-मन्त्र तथा गमचन्द्र वर्मा के प्रामाणिक कोश में 'विनती' का अर्थ इस प्रकार है (ना० प्र० स० का कोश) विनती—[पञ्चा, स्त्री० वें०] विनति—विनति मन्त्र स्त्री० (म०) १ शुकाव, २ नम्रता, विनय, शिष्टता, सुमौलता, ३ प्रार्थना, विनती । विनय का इस प्रकार है: मन्त्र स्त्री० (म०) १ नम्रता, आजिझी; ७ विद्या, ३ प्रार्थना, विनती..... प्राय ऐसे ही अर्थ रामचन्द्र वर्मा ने भी दिये हैं । अब देखिए, विनय का अर्थ हेमचन्द्र के अनेकार्य कोश में शिक्षा भी दिया है । 'विनय शिक्षा प्रणत्योः' दिया गया है । पर इसका अर्थ प्रार्थना कैसे हो गया ? यह विद्वान् कोशकार हो जाते । 'विनति' या 'विनती' का अर्थ भी इसी प्रकार 'प्रार्थना' कैसे दिया गया ? तुलसी ने मस्कृत-श्रेम के कारण इन शब्दों का अगुड प्रयोग किया है । तुलसी में ऐसे अशुद्ध प्रयोग मस्कृत के नाम पर चल गये हैं । वास्तव में, ये शब्द तुलसी ने प्राकृत और अपभ्रंश मे लिये हैं । सयभु ने इसका ठीक प्रयोग किया है—

बुहयण सयभु पड़े दिण्णबड
पड़े सज्जण लोयहु किउ विणउ

सयभु के प्रयोग मुड है । इस विषय पर अधिक बातें और प्रमाण मेरे अपकाशित कोश में हैं । दुःख का विषय यह है कि हम मस्कृत-श्रेम की इस प्रबल शक्ति में आश्रय भी 'शिष्ट', 'मन्त्र' 'वायोप', 'प्रमारी', 'याविक' आदि शब्दों का अगुड प्रयोग कर रहे हैं । यहाँ मभजन की बात यह है कि तत्त्व मस्कृत है तथा तत्त्व और तद्भव की विचडो प्राकृत है । हिंदी प्राकृत की उपज है ।

संस्कृत को अति महानता दे कर हमने हिंदी को सेंवारा नहीं, बल्कि संस्कृत को बिगाड़ दिया है। यह अज्ञान संस्कृत शब्दों को शुद्ध उत्पत्ति हमारे सामने न नष्ट करने के कारण है। शब्द का ठीक अर्थ शुद्ध निष्पत्ति से खुलता है।

पुष्पकतटिनी का दूसरा कवि है, जिसने अपने 'महापुराण' में रामायण भी लिखा है। उसने सयम्भु की प्रशंसा या की है—

कङ्कड सयम्भु महावीर ।
नो सख्य सहासहि परियर ।।

अर्थात् कवियों के राजा सयम्भु महान् आचार्य हैं, और वे स्वजनों से दूरे हैं। (यह विदुषण सयम्भु का उल्लेख है जिसने चतुर्मुख सयम्भु के हरिवंशपुराण और रामायण (पञ्चमचरित) उनके मरने के बाद पूरे किये) तथा वे स्वभाषा के परम आचार्य हैं। (परियर के दो अर्थ हैं) वास्तव में सयम्भु के काव्य पद पर स्पष्ट दिखाई देता है कि सयम्भु की शब्द-मर्यादा अगाध थी और उसने उसका बहुत उत्तम प्रयोग किया है। एक उदाहरण लीजिए। उसने एक स्थान पर लिखा है—

तडि तड तडइ पडइ घण गज्जइ ।
षाणइ रामहो सरण पबज्जइ ।।

घरमात के दिन है। मिथा, राम और लखन वन में है। एषाएक बारल उमड़-धुमड़ कर आकाश में छा गये। तब तडिन् (बिजली) तडनटायी और कड़कड़ा कर भूमि पर गिरी तथा लगे बारल गरजने। वरसात के बालि-गालि घोर भयावहने बादल और मे तडतडाने लगे और लगी बिजली पड़ने तथा बादलों की घाट करज गज गुन कर सीता डरावने जगल के भीतर भय से भीत और त्रस्त हो गयी। नारी और अबल। चाहि चाहि पुकार उठी। पर मन मार्गम कर बँधी न रही। वर उम महारण्य में अकेली न थी। अनरण्यरण उमके म्बामी पाग में

ही थे। उसको उपाय मूझा। जानकी गुरन्त राम की शरण में भाग खड़ी हुई। योडा ध्यान से देखने पर सयम्भु की कला की कुशलता फौरन सामने आ जाती है। 'तडि तड तडइ' में बिजली की कड़कड़ा-हट और गजगड़ाहट सुनिए, और फिर दूसरे पद 'जाणइ रामहो सरण पबज्जइ' में भयभीत नारी के हृदय की दशा देखिए कि झटपट पति के पास भाग जाती है और उसने बिपट जानी है। 'तडि तड तडइ पडइ' में 'तडकडाने' या 'तडपने' का भाव है। साथ ही 'तडतड और पटापट (पडापड)' शब्द छिपे हैं। पबज्जइ का अर्थ है प्रवृत्ति अर्थात् सब छाँड़ कर भागना। गज्जइ से भाजना बन कर भागना स्पष्ट हुआ है। भाजना हिन्दी की कई बोलियों में वर्तमान है। कोंठों में भी भाजना=भागना दिया गया है। इस चौपाई का बड़ा-उत्तार देखने योग्य है। और 'अ खर तथा अरथ' का साम्य इतने मनु-लन के साथ किया गया है कि कवि की कलम धूमने की जी चाहता है। देखिए 'पडइ' का एक अर्थ कड़कड़ाना भी है। ऋग्वेद में मनु घातु का एक प्रमुख अर्थ खड्गना भी है। इससे सीता की बेचारी, फाँसना, तडपना सब एक माथ हमारी आँखों के सामने जीवित हो जाते हैं। सयम्भु ने सीता को क्या ही मानव रूप दिया है, कि सीता की दुर्दशा मर्म में पैठ जाती है। किसी भी जीव को, जिसका मानवीय रूप हो, देवता बना देने में भले ही हममें भक्ति और दया का अतिरेक हो जाए, किन्तु ऐसी कविता पूरा सुख नहीं देती और अतिमानव या लोकोत्तर हो जाती है। गुहदेव ने सब कहा है; 'सब चेहे मानुष बड़, तार चेहे आर नारी।' अर्थात् मनुष्य सबसे बड़ा है, उसमें बड़ा दूसरा कोई नहीं है। भयभीत हो कर हड़बड़ाए में भागने वाली सीता हमारे समान ही आचरण करती है। किन्तु जब जानकी को हम 'जगत जननि' बना देने हैं तो उसकी 'अनुत्पिन्न छवि भारी' का भाग बहुत हल्का हो जाता है। कोय अपनी अपनी भक्ति या अभक्ति की भावना के अनुसार उम चौपाई का अर्थ करते

हे । अब सर्पभु की 'पाचय' पर कविता पढ़िए । इसमें 'आखर अर्थ' का समन्वय देखिए, उपमाओं की सड़ी को सिर पर चढ़ाइए, नीति की माला को हृदय का हार बनाइए -

सीय सलकवण दासतहि,
तहवरमूले परिटिठय जायेहि ।
पसरइ मुकुटहि कयु जिह,
मेहु-आलु मयगगणे तायेहि ।

पसरइ जेम बुडि यहु-अणहो ।
पसरइ जेम पाउ माविदु हो ॥
पसरइ जेम धम्मु धम्मिइहो ।
पसरइ जेम जोणु मयबाहो ॥
पसरइ जेम किति मुकुलणहो ।
परसइ जेम शिलेसु णिहीणहो ॥
पसरइ जेम सद्धु सुर वूरहो ।
पसरइ जेम रासिणहें वूरहो ॥
पसरइ जेम दबणि वणतरे ।
पसरइ मेहु-आलु तह अबर ॥

अर्थात्, लक्ष्मण-सहित राम के साथ सीता पैड़ की जड़ में जब बैठ रही थी, उस समय आकाश-रूपी आँगन में बादलों का जाल मुकुट के काव्य की भाँति बिस्तार लेने लगा । वह इन प्रकार फैलने लगा, मानो बहुज्ञानी की बड़ि हों । या इस प्रकार पसर रहा हो, (घोर और विशाल रूप धारण कर रहा हों), जैसे पापिष्ठ का पाप अथवा धर्मत्या के धर्म की भाँति पसार ले रहा हों (प्रसिद्धि पा रहा हो) । मानो यह इस प्रकार छा जा रहा हो, जैसे चंद्रमा की चाँदनी (सारे विश्व में व्याप्त हो जानी है), (काले बादल ऐसे छा जा रहे हैं) मानो मुकु-लीन का (घबल) घरा (समाप्त भग्न में) गया जा रहा हो । (इसकी उपमा) निर्वन से दी जा सकती है, जिसके ऊपर क्लेश पर क्लेश पड़ रहे हो । (मेघ इस प्रकार उमड़-धुमड़ रहे हैं) मानो बज्र-ध्वनि सर्वत्र फैल रही हो अथवा जिस प्रकार राशि (तारों की) आकाश में सूर्य के नीचे फैलती हो । मेघ-जाल

अवर में उभी प्रकार घनत्व ले रहा है, जैसे वन में घन-जाग फैल जाती है । पाठक उपमा की इस श्रृंखला की रमणीयता देखें और मयभु की कवित्व शक्ति का अनुमान करें । इतनी उपमाओं से कवि ने यह तथ्य बड़ी सरमता के साथ बताना चाहा है कि बरमातो बादल बड़ी तेजी से नभ में भरे जा रहे थे । संस्कृत में प्रसिद्ध श्लोक है :

उपमा कान्दिवातरथ भारवेर्यगौरवम् ।
शण्डिन पदलालितयम् माघे सति त्रयो गुणा ॥

यही बात ऊपर की चीन्हाइयाँ देखने और उनका अर्थ समझने पर सबभु के विषय में बहुत उपयुक्त जैयें हैं । सच है, यही कोमल-कात पदावलि अपने लालिय और सरमता के कारण हृदय में गुदगुदी पैदा करती है ।

अब कुछ वचन-वर्धन पढ़िए तथा कवि का प्रमाद गुण, शब्द-चयन, पद-लालित्य और अर्थ-गौरव हृदयगम करके उसकी भूरि-भूरि प्रशंसा कीजिए । कवि ने प्रातः काल का वर्णन किया

विमलं बिहागएँ कियएँ पयागएँ,
उदयइरि सिरहे रवि दीसइ ।
मइ भेल्लेपिणु नसियह लेपिणु,
कहि गय गिति णाइ गयेसइ ॥

अर्थात् जब विमल बिहाग प्रयाग कर गया, तो उदयाचल की चोटी से सूर्य दिखाई दिया, मानो वह यह कहता हुआ कि रात मुझे छोड़ चन्द्रमा को अपने साथ ले कर वहाँ भाग गयी, उसकी खोज (अपनी अग्निमयी जान्वस्यमान ओख में) कर रहा हो । कवि के उदात्त और अवदान भाव देखिए कि उतने बड़े सूरज को जमीन में ला पटका है । मामूली कामी पुच्छ से उसकी उपमा दो है और एकदम नया रूप पाठक के सामने रख दिया है कि कभी स्वप्न में भी किसी कवि को ऐसी उक्ति न सूझी थी । एक-एक शब्द, एक-एक यति, एक-एक पद में

जलूत बरस रहा है, जिसे पी कर पाठन अधाने ही नहीं बरिक् उनकी प्यास और बढती है ।

मयभू ने ऊपर के छंद में यह सिद्ध कर दिया कि मूर्ध्न उनके लिए कोई हर्गो नहीं रखना और साथ ही उनसे उस सञ्चार भी कर दिया । इसके आगे की चौपाई है

सुपहाय दहि-अस रवणसे ।
कामल-कमल किरणदल छत्रसे ॥
जय-हरे पदसारिज पद्मने,
गावइ मगल-कलनु घसते ॥

अर्थात्, (बसन्त का) सुप्रभात है, (धूप) ऐसी रमणीय लगती है, मानो उसमें दही मिलाया गया हो । (यहाँ रवण में वृष, रक्खी का अर्थ भी है — लेन) और प्रातःकाल का कामल किरण ने कामल कमल के दल छा रखे हैं । ये गुंमे लग रहे हैं, मानो जगन्नी घर में पैठते हुए सूरज न (घर-घर) बसन्तःख पर मगल-कलस स्थापित कर दिये हों । मगल-कलस के जल में दही, दूध आदि पचगव्य पड़ते हैं । 'दहि-अस रवणसे' इसका द्योतक है । यहाँ भी कवि की उच्चान भावना प्रभात के सूरज को, जो भास्वर में महान् है, बसन्तःख का मगल-कलस बना देती है । अब देखिए, सबेरे का मूर्ध्न पीला होता है, मगल-कलस के बाहर मग्न के लिए हल्दी और पीला तथा लाल कपडा लपेटा जाता है । उसके भीतर जल रहता है, जिसमें दूध, दही आदि मिलाये जाते हैं । इनसे मास्य करके कवि का यह चित्रण है । एक उदाहरण और दे कर लेज समाप्त करता हूँ । सधंभू के रामायण में कवि की विद्याल आत्मा ने बहुत ऊँची उड़ानें भरी हैं । काव्य-जगत् में बहुत कुछ नयापन दिया है । इसमें :

आखर जरय अलंठति नाता ।

छंद प्रवध अनेक विधाना ॥

भावभेद रसभेद अपारा...।.....

मब भये है । इस पर तुरा यह है कि मरभू की भाषा

जनता की 'भाषा' थी । वही तीड-मरोड या बीचा-तानी नदी है । इस कवि के यमक भी प्रसाद गुण से आन-प्रीत है । यह सरसता स्वयं संस्कृत में नहीं है । उदाहरण-रवण्य, वाग्मतालकार में दिया है :

दया चके दयाचके ॥२३॥ अध्याय ४॥

सतां तस्माद्भवान्वितम् ॥२३॥ अध्याय ४॥

इसकी टीका यों है : 'हे राजन, यस्मादेतोर्भवान् दया चके कल्याणकारकस्मात्कारणाद्भवान् सता साधूना बिता दयाचके दत्तवान् ।' यहाँ दूसरे 'दयाचके' का अर्थ खीचा-तानी का है, महज नहीं । एक उदाहरण और देखिए :

द्विषामुद्धताना निहसि त्वमिन्द्रः ।

मुंब भी धराणामुद्धमोद्धराणाम् ॥२५॥ अध्याय ४॥

बिना टीका देखे इस इलाक का अर्थ करना प्रायः असंभव है । किन्तु मरभू ने चलन और मुहावरेदार भाषा में अपना रामायण लिखा है । अतः उसे समझना कठिन नहीं है । ममवर्ण में नाका गुण देख कर ही तुलसी ने अपने रामायण में उसका उल्लेख दो बार किया है । एक स्थान का उल्लेख ऊपर ही हुआ है । दूसरा स्थान है :

कवि न होवें नहि चतुर कहावड ।

इसमें चतुर उच्य 'चतुर्मुख' 'चतुर-मुख' का चतुर है, अथवा चतुर का अर्थ बँडन नहीं । चतुर का अर्थ भूत है । मो तुलसी कदापि चतुरता के भूते न रहे होंगे । इस कारण मुझे लगता है कि यह चौपाई की मायाएँ ठीक करने के लिए 'चतुर्मुख' का छोटा रूप चतुर है । संस्कृत में 'चतुर्मुख' का नाम 'चतुर्मुख' प्रमिद था । अब यमक के उदाहरण की परस काजिए ।

ण बीसर पद सारएँ सारएँ ।

माहव-मासु पाड ह्वकारएँ ॥

सासय-सिब स-मावर्ण-पावर्ण ।

दरिसाविद्यउ फागुने-फागुणें ॥
 नव-फल-परिपक्वाणें काणणें ।
 कुमुमिय साहारएँ साहारएँ ॥
 रिद्धि गयकोबरुणयहि कणयहे ।
 हसन्भसिये कु-बलएँ कुबलएँ ॥
 महुपर महु मज्जतएँ जतएँ ।
 कोइल पासतएँ बासतएँ ॥
 कीर-बदि उद्धतएँ ढतएँ ।
 मलयानिले आवतएँ बतएँ ॥
 मधुकरि पाठसलावएँ लावएँ ।
 जहि णवि तितिरयहो तितिरएँ ॥

 सहि तनु तप्पइ सीयहें सीयहें ॥

इसका अर्थ है (यह भी वसन्त-वर्णन है) मानो
 दिवसपति (मानु) घीमे घीमे अथवा ऋतुओं के
 मारभूत माधव-मास को मर में डो कर लाया है ।
 (मानो) शाश्वत शिव ने (इस स्वच्छ ऋतु में) सब
 पाप (भस्म करके) एक साथ साग जग पावन कर
 दिया है । (इसलिए) उसने फागुन महीने का बुध
 फल मे दिया दिया है, अर्थात् उसका कीर्त्तपन या
 बुराईयाँ सामने ला दी है । फागुन की प्राकृत
 भाषाओं के विषय अज्ञा नहीं समझने में । रामायण
 में अथर्व मयभू ने वृक्षा है

फगुण जलहो बूड नीसारिउ ।
 जेज बिरहि नय कहवि न मारिउ ॥
 गिरिबर गाम जेण धूमाविय ।
 बण-पट्टण जिहाय सताविय ॥

अर्थात्, कानन में (वही-वही) धर्मिक आनन का
 (लाल) गया फल देखा जाता है तथा सहकार की
 सब शाखाओं में बौर आया है और सब झालियों
 में पक्षी बलरव कर रहे हैं । कोकनद नामक लाल
 कमल की श्री उड गयी है, क्योंकि उनकी चमक या
 कमनीयता चली गयी है और हम (इतने उन्मत्त)
 हो गये हैं कि उनकी जो सदा की रीति एक पाँव
 में चलना है, वह बिगड गयी है, भले ही वे अभी

बुबलय (नीलकमल) सर में क्रीडा कर रहे हैं ।
 मधुकर या मीन (की मद-मत्तता) देखो कि वे मधु
 में डूबते जाते हैं (किन्तु कोई चिन्ता नहीं), कीबल
 की दग्गा यह है कि वसन्त के इस वानावरण में मानी
 जा रही हैं । तोता बदी बना हुआ है और उसकी ध्वनि
 उठ रही है तथा मलयानिल वृत्तों में आता हुआ
 दियाइ दे रहा है । मधुकरि अर्थात् बरें इतने मत्त
 हैं कि उनकी गुजार लावा पक्षी की उच्च ध्वनि की
 बराबरी कर रही है । तीतरी का देखिए, वे (वसन्त
 में) मैथुन में इनने रत हैं कि उनकी तृप्ति ही नहीं
 हो रही है इस (परम आनन्द की) ऋतु में सीता
 शीत का अनुभव कर रही है और विरह से तप्त
 है । इन चौपाद्यों में सभी यमक शब्दों के तोड-
 मरोट या मीचा-तानी की अपेक्षा नहीं करते । इनका
 अनुवाद महापंडित राहुल सांकृत्यायन जी ने अपनी
 पुस्तक 'हिंदी काव्यधारा' में दिया है, किन्तु अपभ्रंश-
 भाषा का पूरा ज्ञान न होने कारण इसमें अशुद्धियों
 की भरमार है । पाठक देखें, काव्याधारा का हिस्सा
 अनुवाद यों है—

जनु दिवस पति धीरेई धीरे ।
 मायब मास ग्याइ हंकारे ॥
 शायबत शिव इव पावन-पावन ।
 दरसायउ फागुन फा-गुन ॥
 नव फल परिपक्वानन कानन ।
 कुमुमेउ सहकारे सहकारे ॥
 श्रद्धि गयेउ कोकनद कारकई ।
 हस्ता हसे कुबलय कुबलय ॥
 मधुकर मधु मज्जते यति ।
 कोकिल बासते बासते ॥
 कीर-बदि उद्धते ठते ।
 मलयानिल आवते-बते ॥
 मधुकरि प्रतिसंलापे लापे ।
 जहें नय तीतरये तीतरये ॥
 सह तनु तर्पे सीतहं शीते ।

पाठक इन चौपाद्यों का अर्थ समझें और स्वयं इन

पर अपना निर्णय दे। वास्तविकता यह है कि प्राकृत भाषाओं का अर्थ बिना गुजरानी, मगरी, राजस्थानी, नेपाली, मैथिली, कुमाउनी आदि भाषाओं और बोलियों का अध्ययन किये नहीं खुद संभवता। प्राकृत भाषाओं के अनेक शब्द आज भी उक्त भाषाओं में प्रचलित हैं, जिनका अर्थ इन भाषाओं के सहारे ही समझ में आ सकता है। ऊपर के अध्याय में के कई शब्द कुमाउनी बोली में जीवित हैं, अग्रेष मर गये हैं। कुछ शब्द गुजराती में प्रचलित हैं। 'मारणें' मारणें कुमाउनी और गुजरानी में है। 'मार' मृत्यु में निष्ठा और फलन उनम वस्तु को कहते हैं। 'मारो' कुमाउनी और गुजरानी में मृद और मजबूत को कहते हैं। पहले 'मारणें' का यही अर्थ है, दूसरा 'मारणें' कुमाउनी बोली

में विद्यमान है। यह 'मृ' धातु का रूप है और दमका अर्थ है, ले जाना। हिंदी कोशों में मारना पाया जाता है, औरदमका अर्थ पूर्ण करना, माधना, बनाना, सुशोभित करना, सुदृग् बनाना, सँभालना आदि है। भविष्य का अर्थ भ्रष्ट होता है। यह बहुधा काम में आने वाला प्राकृत शब्द है, जिसका अर्थ निश्चिन्त है। वास्तव में प्राकृत शब्द है, जिसका अर्थ पशियों का खोचना या बलवृजन है। यह शब्द कुमाउनी बोली में प्रचलित है। मधुवरि का अर्थ धरे या मिट है। कुमाउनी बोली में इस मधुवरि का त्रिमूर्ति रूप हो गया है। इन शब्दों का ज्ञान होने से उक्त चौदावों का अर्थ प्लुता है। आवश्यकता है कि मयभू के श्रवणों का अच्छा मपादन हो और वे प्रकाशित किये जाएँ। इसमें हमारा हिंदी-ज्ञान गहरा होगा।



एक

पागल है तू, उन देवों के गुण गाता है
जिनको अपनी आँखों से कभी न देखा ।
खोज नहीं सकता है जब तू कोई देखा
चित्र बनाएगा क्या ? जो मथ पर आता है,
फँसा हूँ लेकिन उससे तेरा नाता है,
आत्मा को भाँसो में आने दे फिर लेखा
तू उसके जीवन का ले सजता है । पेखा
पेखन जीवन की साँतो में बस जाता है ।

नहीं स्वार्थ की लहरों में कम गीत भरे हैं ।
कम कुछ प्यार नहीं है माता का बच्चे से ।
भाई, बहन, भतीजे, अपने और पराये
सम्मुख-विमुख प्राण धारा से सिक्त हरे हैं ।
वहाँ रंग पक्का है जिस पर तू कच्चे से
भाग रहा है । उन्हें भेंट जो आगे आये ।

दो

सुपमा कालकलावलीड़ है पर सुपमा ही
बन्ध और व्यातम्य रही है । कालकला की
अर्बुद उरों से जड़भासित है । तुम माया की
छतना उसे कहो, अन्तर की रति मन बाही
बात अबाध कर लेयो । यह ऐसी झाड़ी
है, अबकाश न देगी ; अपनी भी छाया की
कब प्रतीति उसकी है ? सबाई काया की
कहाँ उपेक्षा करती है ? हो आकाशाही ।

आह अनित्यो ने ही नित्य मान गाया है ।
गया अनित्य नित्य का कोई पता नहीं है ।
वस्तु हाथ की ऐसी खोयी पता नहीं है ।
लणिक प्रभुओं ने ही देव-मान गाया है ।
तोरभ की नावा में दिव्य ध्यान गाया है ।
चाणी किन तारों में सोयी पता नहीं है ।

हाथड़ा स्टेशन पर जब गाड़ी रकी, तो सुबह हो चुकी थी। इन्टर क्लाम के टिके में से निनिन बाहर प्लेटफार्म पर कूद पड़ा। दिव्य के अन्दर पड़े अपने सूटकेस और बिस्तर की मानो उसे कोई फिकर नहीं थी। वह कुछ देर तरु आँखें फाड़-फाड़ कर लवे-बोटे प्लेटफार्म को देखता रहा। यहाँ और बीवारी पर स्नेमो में जड़े 'विजिट कुनारुप' 'विजिट दारजिलिंग' पोस्टरों पर वह दूर से ही दृष्टि डालना रहा। पाँच वर्ष पुरानी स्मृतिर्या की वह अपने दिमाग में साठा कर रहा था, परन्तु वे स्मृतिर्या एक दूसरे में जलजल कर इस प्रकार जकड़ गयी थी कि संश्लिष्ट करने पर भी वह उन्हें एक नियमित सूत्र में नहीं बाँध सका। क्या कुछ बदला है, या सायद कुछ भी नहीं बदला है—इसका निश्चय वह प्लेटफार्म पर खड़े हो कर नहीं कर सका। दिसम्बर का आकाश नीला और साफ था। बहो बादल का कोई टुकड़ा

दूँधने पर पाना संभव नहीं था। हाथड़ा का पुल, उम पार निनिन की परिचित सड़के, धाड़ार, गलियौ और रेस्तराँ..। वह टैक्सी में पीछे की सीट पर बैठा, खिड़की में में कभी बायीं ओर कभी बायीं ओर झाँक रहा था, मानो किसी बड़े शहर में पहले-पहल आया हो। दूसरे मुल गारां थी और फुटपाथों पर लकी-लकी पतंगी दुबली टाँगी वाले लड़के चिरला-चिल्ला कर अलग-अलग बेंच रहे थे।

निनिन ने अपने कलकत्ता आने की सूचना किसी को नहीं दी थी। कुछ के पते याद थे, परन्तु वे परिचित उन्ही मकानों में होंगे, इसका सदेह उसके मन में बना हुआ था। कलकत्ता आने से पूर्व उस पुरानी जिंदगी की एक आँची फिर देखने की उसके मन में तीव्र इच्छा बनी हुई थी; यूनिवर्सिटी, बाफी हाउस, साइट हाउस के 'बार', झील के किनारे, चौराहों पर बिना किसी काम के घूमने की उसका मन

बार-बार करता था, परन्तु अब प्लेटफार्म पर अकेले खड़े-खड़े वह उद्दिग्न-सा हो उठा। सोच कि शायद उसे यहाँ नहीं आना चाहिए था।

शाम को नितिन चौरघो पर आ गया। हवा में धीरे-धीरे मर्दों की मात्रा घटती जा रही थी। उसने एक हाथ पैट की जेब में डाल रखा था और दूसरे की उँगलियों में सिगरेट दबो हुई थी। इस प्रकार सड़कों पर एक अजनबी की भाँति शहर में अकेला घूमता उसे अच्छा लगा। पेरिस में पहले-पहल वह इसी प्रकार अकेला सड़कों पर घूमा करता था, जब बलकत्ता की याद आती थी और अब पेरिस उसकी आँखों के सामने घूम रहा था। उसने बहुमूल्य बिया, मानो राह चलते सब लोग उसी की ओर घूर-घूर कर देख रहे हों।

बिनी रेस्तराँ में पैट बन उसने चाय पीने का निश्चय किया। हिन्दुस्तान रेस्तराँ की सोडिया चड कर, वह ऊपर आ गया। बाहर घरामदे में एक कुर्मी पर बैठ कर, उसने बेटर से चाय लाने के लिए कहा। जब वह एम० ए० में था, तो प्रायः हर शाम को वह अपनी टोली के साथ यहाँ आ कर बैठ जाता था। अकेले बैठना उसे बड़ा अजीब-सा लगा। यह ऊपर से सड़क पर गुजरते अनिश्चित चेहरे को देखता रहा।

कुछ ही देर में वह रेस्तराँ में अकेले बड़े-बड़े ऊब गया। पाँच वर्ष पुरानी स्मृतियाँ उसके तारों की भाँति उसके मस्तिष्क में घुड़-दौड़ लगाने लगीं। इसी रेस्तराँ में बितनी ही शामें उसने अपने दाम्नी के साथ बाटी थी और आज वह अकेला एक कुर्सी पर बैठ सिगरेट पर सिगरेट फूँके जा रहा है। पाँच वर्षों में इतना परिवर्तन कैसे हो गया ?

घोड़ी देर पश्चात् वह फिर चौरघो पर आ गया। त्रिषमस की छुट्टियों में चौरघो पर सैर करने वाले लोगों में जो लापरवाही और निर्विचलता आ जाती

है, उससे नितिन अपरिचित नहीं था। त्रिमस में वह भी हर शाम को बिना किसी मतलब के चौरघो पर घूमा करता था, उसकी चाल धीमी होती थी और हेमो के ठहकें तेज होने में। इसी प्रकार पेरिस के बुलीवार्डों में भी अपने मित्रों के साथ आधो-आधी रात तक घूमा करता था। दिनलियों में चमचमाते बनगियन कैफे और बुलीवार्ड-गॉ-मिसेल की पट्टी पर बिना किसी उद्देश्य की पीपी चाल से सैर करना।

बाहर अँधेरा हो गया था और मड़क पर लगे डिजली के खम्भे अपने प्रकाश से वाली कोलनार की मड़क को चमका रहे थे।

नितिन पहले ही दिन बलकत्ता से ऊबने लगा। जिस शहर से इतनी स्मृतियाँ गहरा नाता जोड़ चुकी हुई हों, वहाँ अकेले अपने विचारों में डूबे रहने से उसे भय लगने लगा।

तभी सामने से एक परिचित चेहरा उसे दिलाई दिया। इतनी भीड़ में एक जाना-महाना चेहरा देख कर नितिन की बड़ी प्रसन्नता हुई। वह दीपा थी। कालेज में उसने एक साल जूनियर थी।

“हवो।” दीपा के तनिक पान आने पर उसने पीमे स्वर में कहा।

दीपा ने चौंकर नितिन की ओर देखा। क्षण-भर तक वह उसके चेहरे की ओर देखती रही—
“अरे बाबा। तुम यहाँ कहीं ? कहीं तुम्हारा भूख तो नहीं देव रही है ?”

“शायद भूख ही देख रही हो।” नितिन ने हँसते हुए कहा।

“अपने आने की खबर तो कर देते। पेरिस से कब लौटे ?”

“पेरिस से आये तो चार महीने बीत चुके।”

“यहाँ तो बात करना मुश्किल है। चलो, वही चल कर बैठ जाय।”

नितिन ने देखा कि दीपा अकेली नहीं है। उसके साथ एक अन्य युवक भी है। थोटी-बुर्जा पहने, ओलों पर चढ़ा लगाए, पैरों में एक साधारण-सी चप्पल।

‘कहाँ चले?’ दीपा ने पूछा।

‘वही भी। जहाँ तुम्हारी मर्जी हो।’

“यहाँ तो भीड़ ही होगी, आदम-घाट की ओर चलते हैं।”

मदक पार करने के तानों ट्राम की छाइनों पर चलने लगे, परन्तु निश्चिन्तता से बातें करना अभी तक सम्भव नहीं हो सके था। दीपा से इस प्रकार मिलने ने नितिन को आश्चर्य नहीं हो रहा था, जितना कि यह सोच कर कि सबसे पहले उसकी मुलाकात दीपा ने ही हुई। उतने वनस्पति में अपने साथ चलती हुई दीपा की देखने की कोशिश की। वही पन्ना-दुबला शरीर—नितिन को ऐसा लगा, मानो वह पहले से अधिक दुबली हो गयी है। जब घूम कर वापस करती, वहाँ उसके गले की हड्डी पेठ के सूखे तने की भाँति अजीब-सी जान पड़ती थी। गालों की हड्डियाँ अधिक उभर कर चमक रही थी। उसके कपड़े में एक बैग लटक रहा था।

“कहाँ हो आयरल?” ट्राम गुजर जाने पर दीपा ने पूछा।

“पटना में लेक्चररशिप मिल गयी है।”

“मेरी भी वहाँ एक प्राइवेट कालेज में पढ़ाती हूँ।”

“और लोग कहाँ हैं?”

“और लोगों से तुम्हारा क्या मतलब है, नितिन?”

नितिन क्षण-भर के लिए चुप रहा। उसने सोचा

कि शायद दीपा उसका मज़ाक उड़ा रही है। क्या वह उन ‘और’ लोगों की बात नहीं जानती, जिनके साथ घटो कालेज स्टूडेंट के काफी हाउस में बैठ कर दुनिया-भर की बातें की जाती थीं। क्या फिर वह भी दीपा के सम्मुख उतना ही अपरिचित है, जितना कि मदक पर घूमना द्वारा कोई अन्य व्यक्ति।

“महिम, गोपाल, सुब्रत, यंगरह...”

दीपा तनिक खोर में रूनी। अँधेरे में एकबारगी उसकी हेमो चारों ओर गूँज गयी।

“गोपाल प्रातिनिधित्व में पढ़ाने लगा। महिम शायद कुछ नहीं करता, बल्कल में ही है, और सुब्रत, वह भी शायद यही है। मे ज़्यादा नहीं जानती। मुलाकात ही नहीं होंगी।”

नितिन चुप रहा। उसने अपनी जेब में से मिगरेट का पैकेट निकाला।

“तुम अब भी बीती हो, या छोड़ दिया?”

“बीती तो हूँ, लेकिन बाहर नहीं निकली।”

“और तुम्हारे मित्र...”

“अरे, क्या तुम नूपेन को नहीं जानते? आह! माफ करना। मैं अब सर समझ रही थी कि तुम दोनों एक दूसरे से परिचित हो।” दीपा ने कुछ शब्दों में नूपेन का परिचय दे दिया।

दोनों ने हाथ-जाइ कर एक दूसरे को नमस्ते की।

“नूपेन कविता लिखता है, हम दोनों जैसा कवि नहीं, जो लेखक के समय अपनी कानियों पर कविताएँ लिखा करते थे, बल्कि एक ‘प्रोफेशनल’ कवि, जिसके दो सप्ताह प्रकाशित हो चुके हैं।” दीपा ने बताया।

तानों आदम-घाट पर जा कर लड़े हो गये। सामने, दूर-दूर तक फैली जल-राशि रात्रि के अन्धकार में अपना अस्तित्व खो चुकी थी। मोड़ें

फासले पर खड़े जहाजों की रोशनियाँ पानी में अपनी परछाईयाँ बनाने का विफल प्रयास कर रही थीं। कुछ देर बहाँ खड़े रहने के बाद, तीनों घाट पर बने रेस्तराँ में ऊपर चले गये। दीपा बीच में बैठे और उसके दाँयें-बाँयें नितिन और नूपेन बैठे।

“क्या निधोगे नितिन ?”

“जो मर्जी हो, मैना को।” नितिन ने उद्वासीन स्वर में कहा।

दीपा ने बेंटर में चाय खाने के लिए कहा। वह मेज पर कोहिनियों की टिकाएँ हथेलियों से ठुड़ी को पकड़े, मेज पर झुकी हुई थी। नितिन कभी कनसियों से उसकी ओर देखता और कभी नूपेन की ओर।

“और कुछ रेस्ट के हाल-चाल बताओ, तुमसे तो बड़ी मुश्त के बाद मुलाकात हुई है।”

नितिन को ऐसा प्रतीत हो रहा था, मानो निष्ठाचार निभाने के लिए ही दीपा उसमें से सब बातें कर रही है, तभी बाते कुछ उसड़ी-उखड़ी-सी लग रही हैं। पहले, रोज़ घंटों दीपा उन लोगों के साथ रहती थी, परन्तु कोई ऊबता नहीं था। आज इतनी बातें कहने को हैं, पाँच बर्गों का घटनाओं से भरा एक अरसा है, परन्तु बात-चीत का सारसम्य नहीं बन पा रहा है।

नूपेन ने कोई बात नहीं की। वह गम्भीर मूढ़ा में बैठा रहा। थोड़ी-थोड़ी देर बाद दीपा उसकी ओर मुड़ कर देख लेती, मुनकरा बेती थी और एक-आपा वाक्य बगा ही में कह देती थी।

“आजकल तो तुम्हारी भी छुट्टियाँ होती ?” नितिन ने पूछा।

“कालेज तँ बंद है, लेकिन परचे देखने है।”

“तुम्हारा खीन्द्र-संगीत कब सुनने को मिलेगा ?”

दीपा हँसने लगी और हँसते-हँसते नूपेन पर भी

उसने एक दृष्टि डाली। नितिन बहुत गंभीरता के साथ दीपा को हँसते हुए देखता रहा। उसके चमकते हुए सफेद दाँत उसके हृदय में दबी हुई न जाने कौन सी स्मृतियों को जगा रहे थे। नितिन की तबीयत हुई कि वह दीपा के सफेद दाँतों पर अपना हाथ रख दे।

रेस्तराँ में कुछ नोप साना था रहे थे और कुछ बोरर, द्विम्को आदि भी रहे थे। एक हल्का-हल्का-सा सोर सारे रेस्तराँ में छाया हुआ था।

“एक दिन बलिगेश्वर से बेकूर तक का बोर्डिंग का प्रोग्राम बनाया जाए।”

“हाँ-हाँ, निमी दिन चलेगे। मुझे भी बोर्डिंग किए एक चमना योग गया।”

“पहले हम लोग कितनी बोर्डिंग करते थे !”

“पहले की बात और थी नितिन। तब कालेज में पढ़ते थे, अब पढ़ाते हैं। देखा, कितना अन्तर आ गया है, हम लोगो में।”

थोड़ी देर बाद दीपा बोली—“अब चलना चाहिए नितिन, काफी देर हो गयी है। घर पर कुछ लोग आने वाले हैं।”

नितिन की बाहर जाने की अभी तबीयत नहीं थी, फिर जा कर अकेले बीरपी पर टहलना या होटल के अपने कमरे में जा कर चारपाई पर लेटना उसे सम्भव नहीं जान पड़ रहा था।

“तुम जाओ, मैं तो अभी कुछ देर बैठूँगा।”

दीपा कुर्सी खिसका कर खड़ी हो गयी—“अच्छा, फिर कब मिलोगे ?”

“कल यूनिवर्सिटी काफी हाउस में मिलो।”

“बच्छी बात है। हो सका, तो महिम को भी लेती आऊँगी। आजकल वह हमारे घर के पास ही रहता है।”

“तो कल तीन बजे मिलना !”

दीपा ने मुसकरा कर अपनी गर्दन हिला दी । नृपेन ने हाथ जोड़ कर नमस्कार किया । नितिन ने देखा कि नृपेन के चेहरे पर अब भी मुस्कान की एक छाया तक नहीं है । उन दोनों के चले जाने पर नितिन आश्चर्य से सोचने लगा कि दीपा भला इस प्रकार के व्यक्ति को कैसे अपना मित्र बना सकी है ।

रात को अपनी बारपाई पर लेटे लेटे नितिन दीपा के विषय में ही सोचता रहा । इतने अरसे में उसने कितनी बार दीपा को याद किया था । शुरू-शुरू में तीन-चार महीनों तक उसने पत्र-व्यवस्था लिखे थे, परन्तु फिर वह तबत भी टूट गया था, और समय के बीतने के साथ उसकी याद कितनी धुंधली बन चुकी थी । हिन्दुस्तान पहुँच कर, उसने अपने वापिस लौट आने तक की तैयारी दीपा को नहीं भेजी थी । तब आज दीपा से मुलाकात करके उसके हृदय में एक प्रकार की रिवनता क्यों उभरने लगी है ?

अगले दिन उसने ‘अमजदिया’ के रेस्तराँ में खाना खाया । वह उन सब स्थानों में आना चाहता था, जिनके साथ उसकी स्मृतियों का अटूट संबंध था । वहाँ जाने से उसे शान्ति-मिलती, ऐसी बात नहीं थी, उल्टे अकेले बैठे, उसका मन अतीत में घुड़-दौड़ लगाने लगता था । वह पैदल ही घर्मतला स्ट्रीट पार करके कालेज स्ट्रीट की ओर बढ़ गया । हाथ की घड़ी देखी, तो डेढ़ बजा था, दो बजे तक काफी हाउस में पहुँच जाएगा । छुट्टियाँ होने के कारण कालेज स्ट्रीट में विशेष भीड़ नहीं थी । एक ओर पटरी पर पुरानी किताबों की दुकानें थी । उन्हें देख कर नितिन को सेन नदी के ऊपर पुरानी किताबा के स्टाल याद आये, जहाँ हर रविवार को नियमित रूप से उसके जाने का प्रोग्राम बना हुआ था । काफी हाउस संचालक भरा था । कालेज बंद होने के कारण छात्रों को अपना समय काटने का

सबसे उपयुक्त स्थान काफी हाउस ही जान पड़ता था, जहाँ मित्रों में मुलाकात होने की सम्भावना बनी रहती थी ।

नितिन ने एक दृष्टि काफी हाउस में बैठे लोगों पर डाली । सब चेहरे उसे अपरिचित जान पड़े । वह सोच रहा था कि पहले की भाँति कम-से-कम एक चौपाई लोग उसके परिचित होंगे । उसे अपनी भूल का आभास हुआ । यूनिवर्सिटी में निश्चलने के बाद फिर कोई कालेज स्ट्रीट के काफी हाउस में नहीं आता । तब वह क्यों आया ?

तभी उसे एक कोने में महिम कुछ लोगों के साथ बैठे दिखाई दिया । वह महिम की ओर बढ़ गया । महिम नितिन को देखते ही खड़ा हो गया और मुसकराते हुए उसने ओर से नितिन का हाथ दबाया ।

“आज दीपा ने मुझे मुम्हारे आने की खबर दी, तो सहसा मुझे विश्वास नहीं हुआ सका ।”

फिर उसने अपने साथ बैठे लोगों का नितिन से परिचय करा दिया । नितिन ने उसके साथियों में कोई दिलचस्पी नहीं दिखायी । वह ध्यान में महिम की ओर देखता रहा ।

“अब तो तुम डाक्टर हो नितिन । रीयली यू हैव बीन बेरी लकी । पेरिस में पाँच साल रह आये !”

“और अपने हाल-चाल बताओ ।”

“यहाँ बतलाने के लिए क्या है ? बेकारी का अरसा खत्म होने पर ही नहीं आता ।”

“आजकल यहाँ ज्यादा नहीं आते ?”

“हाँ, बहुत कम आता हूँ । यहाँ आने की तयारी ही नहीं करती । अब, जब कालेज की बात मोचता हूँ, जब कि सारा-सारा दिन यहाँ बैठे रहते थे, तो अपने ही आप पर तरस आने लगता है ।”

फिर इधर-उधर की बातें होने लगी । कोशिश करने पर भी नितिन बात-चीत में उतना रम नहीं

ले सका, जितना कि वह लेना चाहता था। उसने धनभय लिया कि महिम की बातों में पहले की अपेक्षा बहुत अन्तर आ गया है। पालेख की विषयी में उसके चेहरे पर जो लापरवाही और निश्चिन्तता और स्फूर्ति की छाया थी, उसका दूढ़ने पर भी उसे कोई आशय नहीं मिला। वह सब कहाँ गया ? उसका एक चिह्न तक नहीं बच पाया।

“कुछ पेरिस की बातें बनलाओ नितिन।”

नितिन ने मुसकराने की चेष्टा की। इस समय पेरिस की याद तक करना, उसे अस्मभय प्रतीत हो रहा था। उसकी आँखों के सामने काफी हाउस के वे दृश्य घूम रहे थे, जहाँ यही बैठ कर क्लास में लिखी गयी, कविता की बार पंक्तियाँ सुनायी जाती थी, सुन्नत किमी सपट या किमी पात्रका में से किमी नये कवि की कविताएँ सुनाया था और नितिन के लिए उनका अग्रणी में अनुवाद किया करना था, जब यूनिवर्सिटी में स्टूडेंट फेडरेशन की अविक शक्तिशाली यत्नाएँ की योजनाएँ पेश की जाती थी।

घाड़ी देर बाद दीपा आयी। वह गहरे नीले रंग की सूनी घोंटी पहने थी। उसके एक हाथ में दो-तीन किताबें और एक कापी दबी हुई थी। जब तक वह उनका समीप नहीं पहुँच गयी, तब तक नितिन अपलक दृष्टि से उनकी ओर पूरजा रहा।

बैठर कारी ले आया। दीपा महिम के साथ बायीं कुर्सी पर बैठी।

“आज ऐसा लग रहा है, जैसे हम भी यूनिवर्सिटी में हो। बरा, गोपाल और चीन्हा की समी है।” नितिन ने कारी के घरम स्थान को हाथ में लेने हुए कहा।

“तुम इनमें मेट्रोमेटल नव में बन गये नितिन ? क्या पेरिस में यही सीप कर आये हो ?” महिम ने हँसते हुए नितिन के कंधे को पकड़ कर कहा।

दीपा कुछ नहीं बोली, कुछ क्षणों तक वह नितिन

के चेहरे की ओर देखती रही और नितिन चुपचाप दीपा के मन में उठने वाली का अनुमान लगाने की कोशिश करने लगा। महिम ने भी दीपा की इस मुद्रा का देखा, परन्तु ऊपर से वह मुसकराता रहा।

नितिन को याद आया कि मिगरेट पौने समय दीपा की बड़ी-बड़ी आँखें अबमुँदी-सी हो जाती हैं, जिससे उसका चेहरा और भी उदा लगने लगता है। उसने जब से मिगरेट का बैकेट निकाला और पहले बीपा की ओर फिर महिम की ओर उड़ाया।

बाकी हाउस में कोलाहल जारी था।

दीपा अपने पाम बैठे एक युवक से कुछ बातें करने लगी। नितिन ने महिम की ओर देखते हुए कहा, “और कुछ सुनाओ महिम।”

महिम क्षण-भर के लिए चुपचाप बैठा दीपा की ओर सम्भीर दृष्टि से देखता रहा, फिर नितिन की आग शुक कर धीमे स्वर में कहा—“दीपा तुम्हारी उपस्थिति में कुछ बदल-सी... यानी बेसी नहीं है, जैसी पहले होती थी.....”

नितिन चौंक पड़ा। वह ईंगलिषो में दबी हुई मिगरेट की राख लम्पटों में झाड़ने लगा।

“मे ठीक कहना है नितिन, जरा दीपा की तरफ देखो।”

नितिन उसी प्रकार झुका बैठा रहा। दीपा की आर नाकन के माना उसमें माहम नहीं था।

नितिन का कुछ पुरानी बातें याद आने लगीं। कोई महिम को सम्भीरता से नहीं लेता था, उसके चेहरे पर भी दक्कन ने कुछ ऐसे भाव थे और उनकी बातों भी इस प्रकार की होती थी कि सब मित्र उसको ने कर मजबूर उड़ाया करते थे। उसे छेड़ने के लिए सब यह कहते थे कि वह दीपा से प्रेम करता है, परन्तु इस बात को प्रवट करने का

उमने ताहम नहीं है। दीपा स्वयं भी कभी कभी मुसकरा कर उसकी पीठ थपथपा देती थी।

उमने दीपा की ओर देखा, तो वह अपने पाम बंदे दो लड्डू को से धीरे-धीरे बगला में बाँधे कर रही थी। पहले नितिन कुछ-कुछ बगला समझ लेता था, परन्तु वाकना सम्भव नहीं होता था। परन्तु अब समझना भी उसके लिए असम्भव था। वह मोड़ से भरे काफी हाउस में अपने आपको बहुत अकेला-अकेला-मा पा रहा था मानो वही एक अनावश्यक व्यक्ति वहाँ बैठा हुआ हो। दीपा की अपनी उँगलियों में दबी सिगरेट की बात साफ़ भूल गयी थी, क्योंकि सिगरेट की एक चीयाई लवाई राख की बन गयी थी, जिसे साझा उसे याद नहीं रहा था।

फिर काफी हाउस से उठ कर ट्राम से वे चौराहे आ गये। नितिन, दीपा और महिम के अतिरिक्त एक और मित्र भी रह गया था, जिसका नाम नितिन को पता नहीं था। नितिन की तबीयत होने लगी कि वह भी उन तीनों को अकेला छोड़ कर चला जाए।

"बलो, लाइट हाउस के 'बार' में चला जाए। नितिन इतनी मूर्ख के बाद आया है। लेट अस सेलीब्रेट हिज अराइवल.. " महिम ने दीपा की ओर देख कर कहा।

"हाँ—हाँ, आई विल स्टैंड यू ट्रिक्स.. " नितिन न जाने कहाँ में अपने में असीम उम्माह अनुभव कर रहा था। उसे महिम की बात याद आयी कि दीपा उसके धाने से कुछ बदल-सी गयी है।

दीपा ने 'हाँ', 'न' कुछ भी नहीं की। जब ये लाइट हाउस की ओर बढ़े, तो उसने कोई आनाकानी नहीं की। नितिन ने चैन की साँस ली। परन्तु उसे चौथे आदमी की उपस्थिति अखर रही थी।

लाइट हाउस की मोड़ियाँ चढ़ कर, वे दूसरी मजिल पर 'बार' में आ गये। ये एक सिडकी के

पास बाने में मेज के चारों ओर बैठ गये। बड़े दिनों के उपलक्ष्य में 'बार' की छग पतले रंगीन कागजों के फूल-बेलों से सजी हुई थी।

वेटर आया, तो नितिन ने दीपा की ओर देखते हुए कहा—"तुम भी वीयर विओगी न, दीपा?"

महिम ने हँसते हुए कहा—'तुम इन पाँच सालों में सब कुछ भूल गये नितिन! जानते नहीं कि जब हम वीयर पीते थे, तो दीपा हमेशा 'ब्रेडी' पिया करती थी।"

"आज मैं भी वीयर हूँ गिज़नी।" दीपा ने महिम की ओर देखते हुए कहा।

नितिन ने वेटर से दो बोतलें लाने के लिए कहा। उमने अपनी जेब में से सिगरेट का पैकेट निकाल कर, मेज पर रख दिया।

नितिन के साथ बाली कुर्मी पर दीपा बैठी थी, फिर महिम था और फिर वह नवागन्तुक। नितिन मुली निडकी से बाहर की ओर साँस रहा था। सामने के मरान से एक चीनी युवती मुँह पर अपनी कोहनियाँ टिकाए नीचे झुकी हुई मोड़ को देख रही थी। दीपा को अपने साथ बाली कुर्मी पर बैठे देख कर नितिन को थोड़ी थयडाहट-सी हो रही थी। अगर वह और दीपा वहाँ अकेले रह जाते, तो नितिन के लिए बात तब करना द्रुमर हो जाता।

"तुम बहुत थुप रहने लगे हो नितिन!" दीपा ने धीमे स्वर में कहा, जिससे नितिन के अतिरिक्त और कोई उसकी बात नहीं सुने।

"तुम भी तो बहुत बदल गयी हो।"

दीपा ने मुसकराने की चेष्टा की—"कहाँ बदली हूँ, नितिन! आज यहाँ बैठ कर ऐसा लग रहा है, जैसे अब भी यूनिवर्सिटी में हूँ। तुम पाँच साल के बाद यहाँ आये हो, इसी से तुम्हें सब कुछ बदला

हुआ जान पड़ रहा है, लेकिन हम वही के वही खड़े हैं। एक इंच भी आगे-पीछे नहीं खिम्के।"...

दीपा भी बात सुन कर, नितिन के मन में उत्साह की एक लहर दोड़ी। कुछ क्षण पूर्व जो दीवार उसे दिखाई दे रही थी, वह दह गयी प्रतीत हुई। उनमें दीपा के चेहरे की ओर ध्यान से देखा।

वही आँखें भी तिनमें दीपा अपना सब कुछ छिपाए रहती थी, कियों को भी उग बुनिया के पास एक फटकने नहीं बिना गया था।

"जानती हों दीपा, जब हावडा के स्टेशन पर पौध धरा था, तो क्या विचार मेरे मन में आ रहे थे?"

महिम ने तनिक मेढ़ पर झुक कर कहा—"यह क्या घुससत कर रहे हो नितिन? मुम्हारी पुरानी आदत छूटी नहीं है।" और वह दीपा की आर देख कर मुसकराने लगा।

पास की बिड़की में मैं हूँ। बड़ी तेजी के साथ भीतर आ रही थी। नितिन को ऐसा जान पड़ा, जैसे वह जहाज के डक में बैठा हुआ हो, वहाँ भी इसी प्रकार का तेज हवा धीबोसो घटे चला करती थी।

बीयर के गिलास लगभग समाप्त हो चुके थे। नितिन ने बिना किसी से पूछे बेंटर में दो बातें और लाने के लिए कहा।

"मुम्हें मालूम है नितिन, तुम्हारे पेरिस जाने के बाद दीपा ने कविता लिखना शुरू कर दिया है। एक मुनाओ न दीपा।" महिम बोला।

"एक गिलास पी कर ही बहकने लगे महिम। अब और न पीना।" दीपा ने मुसकराते हुए कहा। जब वह मुसकराती थी, तो उसकी आँखों की बहाराई कुछ क्षणों के लिए न जाने कहाँ गायब हो जाती थी।

"तुमने आज बीयर क्यों पी, दीपा? आज क्या खास बात है। क्या नितिन के वापिस लौटने की खुशी में"—फिर उसने जोर का एक ठहाका लगाया।

"धीरे महिम। दूसरे लोग हमारी तरफ देख रहे हैं।" नितिन ने कहा।

महिम की बात सुन कर नितिन का चेहरा धर्म के मारे कनपट्टियों तक लाल हो गया था। चार साल तक दीपा के साथ इकट्ठा रहने पर भी, वह उसे कभी समयनने का दावा नहीं कर सका। उन दोनों के मध्य साधारण नहीं थे, इस बात को वे दोनों ही जानते थे। दीपा के साथ गोपाल, महिम आदि जिन प्रकार का मजाक करते थे, वह कोशिश करने पर भी ऐसा नहीं कर सका। उसके प्रति कभी जपन बिचारों को दीपा ने खुल कर प्रकट नहीं किया। एक आत्मोयता, एक समीपता, जरूर थी, नायब कुछ ऐसे तार भी थे, जिन्होंने उन दोनों को एक साथ बाँध रखा था। लेकिन कल में न जाने उसके मन में छिपा कौन-सा बाँध एका-एक टूट गया है जिसके प्रवाह में न बहना उसे अपने वजन की बात नहीं जान पड़ती।

"तुम नलकने में ही किसी कालेज में क्यों नहीं आ जाते। तुम्हारे यहाँ आ जाने से फिर पहले जैसा 'एडमासफीयर' बन जाएगा।" महिम बोला।

"तुम अपनी बात करो महिम। तुम कब तक आवागवाई करते रहोगे?" दीपा ने महिम की आर देखते हुए कहा।

"मुझे नहीं नीकरी मिलती है। नितिन डाक्टर बन गया। तुम्हारा एम० ए० में रेकार्ड है। मेरे थर्ड डिबिजन को कौन पूछता है?"

अगले दिन शाम को नितिन, महिम, दीपा और दीपा का छाटा भाई चिन्हु औरधो से बस में बैठ

वर दक्षिणेश्वर की ओर चले गये। केवल दीपा को बैठने भर की जगह मिली। तीनों खड़े रहे।

नितिन ने चीन्हा को जब देखा, तो पहचानना कठिन हो गया। जब वह घेरिस गया था, तो चीन्हा फ्रंट ईयर में पड़ता था और अब फिन्नासफी में एम० ए० फाइनल में था। उसका चेहरा दीपा से नाकी मिलता-जुलता था।

बस में ठप्पा ठस भोड़ थी। नितिन दीपा की सीट के सामने ही खड़ा था। लिडकी में से बड़े खोर की ठंडी हवा अन्दर आ रही थी, जिससे दीपा के बाल उड़ रहे थे। वह सफेद सूती घांती पहने थी और गहरे पीले रंग के चुस्त ब्लाउज में उसके पारो का ऊपर का भाग कसा हुआ था। भागे पर चौड़ी-सी मिट्टर की बिंदी लगी हुई थी। नितिन ने अनुभव किया कि बल की अपेक्षा आज दीपा अधिक गंभीर है। क्लारी तेज रफ्तार के साथ दौड़ी जा रही थी।

“दक्षिणेश्वर से बेलूर तक की पितनी बांटिंग-पिकनिक के उस उड़ाने में हमने की थी, याद है न महिम।” नितिन ने पास खड़े महिम से कहा।

“आज दीपा बहुत मली लग रही है।” महिम ने दीपा की ओर देखते हुए कहा।

नितिन ने फिर एक दृष्टि दीपा पर डाली। बाहर छिपते हुए सूर्य की धुंधली किरणें मकानों की छतों और पेड़ों की कोठियों पर पड़ रही थी।

“आई लव दिस सिटी।” नितिन ने मानो अपने-पस से ही कहा।

“तुमने यहाँ आ कर ठीक नहीं किया नितिन।”

नितिन ने आश्चर्य से महिम की ओर देखा।

“मुझे महसूस हो रहा है कि तुम्हारे अकस्मात यहाँ आने से दीपा के मन में एक भयानक सघर्ष होने लगा है।”

नितिन का चेहरा फव पड़ गया। वह गुमसुम-सा महिम के चेहरे की ओर तानता रहा।

“तुम नृपेन से मिले हो?”

“हाँ, पहले ही दिन मुलाकात हुई थी।”

‘दीपा खब्ब हिम...’

लारो एक स्थान पर खड़ी हो गयी और बड़ी यात्री बड़ी उतर पड़े। दीपा के पास बड़ी स्त्री भी उतर गयी। तब दीपा ने नितिन और महिम की ओर देखा। महिम ने नितिन को खाली सीट की ओर पकड़ा देते हुए कहा—“जाओ, बैठ जाओ, नितिन।”

नितिन दीपा से सट कर बैठ गया। दीपा अब लिडकी से बाहर नहीं झाँक रही थी। सड़क पर गड़बड़े होने के कारण लारो बार-बार उछलती थी, जिससे वे दोनों एक दूसरे से टकरा जाते थे।

कुछ देर तक दोनों में से किसी ने भी एक दूसरे से कोई बात नहीं की। महिम घोंड़ी दूर पर खड़ा-खड़ा उन दोनों को देखता रहा, फिर भीन्हा की बाते करने लगा।

“दीपा।”

दीपा ने गंजर उठा कर नितिन की ओर देखा, परन्तु वह सामने की सीट पर बैठे यात्रियों पर दृष्टि गड़ाए था।

“यहाँ आने से पहले मैंने यह नहीं सोचा था कि तुम...,” आगे उससे नहीं कहा गया। उसे अपना गला ईषता सा जान पड़ता था।

“मैं...यह...मुझे क्या हुआ है नितिन?”

“शायद कुछ नहीं...मुझे ही कुछ हो गया है।”

थोड़ी देर तक फिर चुप्पी रही। सड़क ठाक

होने के कारण लारी अपनी ग़ुफ़ार के साथ भागी जा रही थी।

“निनिन, तुम बड़ी बच्चे-बच्चे रहे। कुछ भी नहीं सोचे।”

“बहुत कुछ सोचा है। उनी मे दुख होता है।”

दीपा ने हँसने की चेष्टा की।

“तुम दीपा...तुम नून मे..”

बस-बस, चुन हो जाओ, निनिन। उओ, देओ, वह स्त्री खड़ी है, मेने पाम बैठेगी।”

दक्षिणेश्वर मे वेल्ड तक वे नाव में गये। ज्वा सेड चलने के कारण पानी में डूबी-डूबी लहने उठने लगी थी, जिससे नाव लहर के साथ-साथ बहुत उठ जाती थी और फिर नीचे आ जाती थी।

दीपा ने पाने मुनाने।

निनिन अधिकतर चुन रहा। अपनी दूरी दूसरों पर प्रकट न करने के विचार से वह वातचल में सहयोग देता रहा, किसी हँसी की बात पर हँस देता था। दीपा ने उससे अकेले में कोई बात नहीं की। महिम कुछ देर तक सब को हँसाने की चेष्टा करता रहा।

फिर एकाएक चुप्पी छा गयी। बारों में से कोई किसी ने बात नहीं कर रहा था। उसी अधिक चढ़ गयी थी, जिसने बोट और महिम ने अपने बोट के कालों को ऊपर खींच लिया। दीपा ने अपनी धोती मे अपनी गली बाँधे टैक था। निनिन माँती के ओर सामने दूसरे कोने पर बनेका बैठा था, वह दीपा की पीठ की ओर देखता रहा। उसका चेहरा उसके घुटनों पर टिका हुआ था। माँती पूर्वी बगल का एक गीत सुनतुना रहा था।

एक गहरी उदासीमत्ता निनिन के मन में धन

करली जा रही थी। बसी-बसी मन्दिरों के घंटों का स्वर उन लोगों तक पहुँच जाता था।

“तुम्हें यहाँ लग रही है दीपा।” महिम के स्वर ने नाव में फैली निम्नस्वना को नग किया।

“मे ओक है।”

“निनिन, मिगरेट है?”

निनिन ने जंब से मिगरेट का पैकेट और शिवा-मुलाट निकाल कर महिम की ओर बढ़ा देने। बारों ने एक-एक मिगरेट जला ली, एक माँती की भी हो। अचानक में उनकी जलती मिगरेटें आकाश के तारों की भाँति जान पड़ रही थी।

अग्ने-जपने घरों की ओर जाने में पूर्व दीपा ने निनिन के पाम आ कर धीमे स्वर में कहा—“बच्छा निनिन, बल तों मे नहीं मिल सकती। परसो ग्राम को नुस क्या कर रहे हो?”

“तुम्हें मालूम तो है कि यहाँ मेरा कोई खान प्रोग्राम नहीं है।”

“तो परसो ग्राम को हिन्दुस्तान रेम्परी बले आओ।”

“बच्छा।”

अगले दिन निनिन अपने कमरे से बाहर नहीं निकला। चारराई में दुबके-दुबके उसने चाप पी और मिगरेट जला कर फिर लेट रहा। खुली निडकी में से बाहर की बिंदियों का बड़का झुआ झण्डाल उसके कानों तक पहुँचता रहा, परन्तु उस ओर उसका ध्यान नहीं था। पेरिस में जो छुट्टी के दिन वह अपने होम्स के कमरे में दूरी प्रकार काँड़ी देर तक चायगर्ड में लेटा रहता था और निडकी में से खुलीकाँ बूंदों में उसे विशाल वृक्षों की टहनियों और पत्तों की देखता रहता था, परन्तु पेरिस और कलकत्ता में तो अन्तर है न। वह,

सिगरेट पर सिगरेट फूँकता रहा। ज़िंदगी के २८ वर्ष बीत चुके, और इस अरसे में वह क्या-क्या कर सका था, इसके उत्तर में उसने अपनी आँखों के सामने एक बड़ा-सा प्रश्न-चिह्न देखा।

अगले दिन नितिन शाम को ठीक छह बजे हिन्दुस्तान रेस्तराँ जा पहुँचा। पेरिस से लाया हुआ कार्टराय का कोट और फ्लेनेल की पैंट उसने पहिन रखी थी। अम्बर पहुँच कर उसने दीपा को एक कोनों में बैठे देखा, उसके साथ एक अन्य व्यक्ति भी बैठा था। पास आने पर नूपेन को उसने पहिचान लिया। नितिन को तबीयत हुई कि वह उल्टे पाँच वापिस लौट जाए। दीपा ने मुसकरा कर उसका अभिवादन किया।

मेज पर दो प्यालों में पहले ही चाय उँडेली हुई थी। वेटर के पास आने पर दीपा ने उसे एक और प्याला लाने के लिए कहा।

“आज तो अपनी फ्रेच लिबास में आये हो, नितिन !

नितिन ने उसके मजाक का कोई उत्तर नहीं दिया।

“कल क्या करते रहे थे ?”

“साम कुछ नहीं किया.....”

“कुछ छाओगे, नितिन ?”

“नहीं।”

रेस्तराँ में अधिक भीड़ नहीं थी। जहाँ तक नितिन को याद था, उस रेस्तराँ में कभी अधिक भीड़ नहीं होती थी। एक अजीब-सा सयि-सयि करता सन्नाटा और उदासी सदा छायी रहती थी।

दीपा ने नूपेन की ओर देखा और कुछ देर तक उससे बातें करती रही।

“तुमने नूपेन की बर्बिताएँ पढ़ी हैं, नितिन ?”

“नहीं।”

तुम्हें बर्बिता में दिलचस्पी भी तो उपादा नहीं है। सिगरेट है ?”

नितिन ने जेब में से पैकेट निकाल कर दीपा के सामने रख दिया। पैकेट खोल कर सिगरेट बढ़ाने को उसकी तबियत नहीं हुई।

“क्या बात है नितिन ?”

“कुछ नहीं।”

“तो चुप क्यों हो ?”

“चुप कहाँ हूँ।”

नितिन ने नूपेन पर एक सरसरी-सी दृष्टि डाली। उसका शरीर एक पीली-सी ताल में लिपटा हुआ था, बाल रूखें थे और पीछे थोड़े-थोड़े घुंघराले भी। वह मेज पर झुका हुआ धीरे-धीरे चाय पी रहा था। नितिन को ऐसा आज पड़ा, मानो नूपेन एक बहुत कमजोर व्यक्ति हो, जिसको जीने के लिए किसी के सहारे की सख्त जरूरत हो, जो अपने पैरों से चल नहीं सकता।

थोड़ी देर में नूपेन उन दोनों की अकेला छोड़ कर चला गया।

दीपा चुपचाप सिगरेट के बराब खीब रही थी और मानने दीवार पर लगे एक कैलेंडर की ओर ताक रही थी।

“दीपा।”

दीपा ने धीरे से अपनी दृष्टि दीवार से हटा कर नितिन पर गड़ दो।

“तुम नूपेन को अपने साथ क्यों लायी थी ?”

“मैं जानती हूँ, तुम नूपेन को पसन्द नहीं करते।”

“और तुम इस नूपेन से प्रेम करती हो...” और वह हँसने लगा।

दीपा ने चौक कर नितिन की ओर देखा—“हाँ, मैं नूपेन से प्रेम करती हूँ।”

नितिन ने मेज पर रखे सिगरेट के पैकेट में से एक सिगरेट निकाल कर अपने होठों में लगा ली। दीपा उसके काँपते हाथों की ओर देखती रही।

“नितिन...तुम मुझसे क्या चाहते हो?”

नितिन कुछ नहीं बोला।

“तुम यहाँ क्यों आये? बेरिस से लौट कर, तुम वही जिंदगी देखना चाहते थे, जैसी कि तुम पाँच साल पहले यहाँ छोड़ गये थे। ऐसा कैसे सम्भव हो सकता था।”

परन्तु नितिन ने दीपा की बात नहीं सुनी। वह शब्दो-शब्दो का खीचता रहा और फिर आधी सिगरेट को ऐश-ट्रे में फेंक दिया।

“तुमने ठीक ही किया दीपा! नूपेन के साथ तुम खुशी से जिंदगी बिता सकती थी।”

“नितिन।” दीपा ने तनिक तेज स्वर में कहा। नितिन को ऐसा जान पड़ा, मानो उसका गला रेंधा जा रहा हो।

“क्या है?”

“मेरी तरफ देखो।”

नितिन की आँखें मेज पर झुकी हुई थी। उसने ऊपर उठाने की कोशिश की, तो वे दीपा की बांहों तक जा कर रुक गयीं, उससे ऊपर नहीं उठ सकीं।

नितिन का हाथ मेज पर सीधा निष्पाण-सा पड़ा हुआ था और दूसरे से वह अपनी कुर्सी घामे था। एशट्रे में पड़ी उसकी अधजली सिगरेट का धुँआँ सीधा ऊपर की ओर उड़ा जा रहा था। दीपा ने अपना हाथ धीरे से नितिन के हाथ पर रख दिया।

“तुम्हें क्या हो रहा है, नितिन।”

सभी दीपा ने अनुभव किया कि उसके हाथ पर न जाने कहाँ से गरम-गरम आँसुओं की दो बूँदें आ टपकी हैं। उसका हाथ सहमा काँप उठा और उसने बड़ी तेजी से उम्रे अपनी ओर समेट लिया। उसके मुख से कोई आवाज नहीं निकली। कुछ देर तक दोनों उसी प्रकार मूर्तिवत् बैठे रहे, मानो अभी तक उनका परिचय ही न हुआ हो।

धीरे देर बाद नितिन ने अपनी दृष्टि उठा कर दीपा की ओर देखा।

“मुझे माफ करना दीपा, अगर मेरे कारण तुम्हें कुछ दुःख पहुँचा हो।”

दीपा कुछ नहीं बोली।

“मैं कल यहाँ से चला जाऊँगा। शायद मुझे यहाँ आना ही नहीं चाहिए था।”

“तुम नूपेन को नहीं जानते नितिन, इसी से तुम उसने धूँसा करते हो।”

“मैं नूपेन के बारे में कुछ भी नहीं सोचना चाहता, दीपा। वह मेरे लिए उतना ही अपरिचित है, जितना कि सड़क पर चलने वाला कोई दूसरा व्यक्ति।”

“कभी-कभी मैं सोचती हूँ नितिन, कि तुम पटना छोड़ कर यहाँ क्यों पड़े आये थे।” और फिर तनिक धीमे स्वर में बहने लगी—“चार सालों तक तुमने मुझे कुछ नहीं करने दिया। मैं बिना रुके उस प्रवाह में बहती गयी। यूनिवर्सिटी, फिर काफ़ी हाउस और शाम को यहाँ—मे चार साल मानी जिंदगी के चार बड़े-बड़े जून्ग बन कर, उसके बाद सदा मेरी आँखों के सामने घूमते रहे। और अब मैं सँभल कर, जब किनारे पर आ लगी हूँ, तो फिर तुम आ कर, मुझे किनारे से मँसघार में ले आना चाहते हो। तुम्हारे सामने मैं अपने बरा में नहीं रहती नितिन...”

निनिन की तबीयत होने लगी कि वह जोर-जोर से हँसने लगे। परन्तु बिना हँसे ही वह दोषा के चेहरे की ओर ताकता रहा। उसकी आँखों में इस प्रकार की निर्जीवता थी, माना वे पयरा गयी हों।

“नहीं-नहीं, निनिन!” दोषा ने तनिक आवेस में आ कर कहा, परन्तु वह अपना चाय्य छतम गही कर पायी। फिर क्षण-भर बाद शांत हो कर कहने लगी—“जानते हो निनिन, कि तुम्हारे पास रहने पर जलम के बड़े से बड़ा पाप करने में भी मैं नहीं हिचकूंगी। फिर रोबना चाहोगे, तो भी रचना मभव नहीं होगी। और... और नूपेन तुमसे ठीक चलता है, उससे मुझे डर नहीं लगता।”

दीपा से पहली मुलाकात करने के बाद से निनिन ने उसकी ओर से जिस उदासीनता का अनुभव किया था, उसे अब न था। वह उनके हृदय की रिक्तता धीरे-धीरे भर्ती जान पड़ी, जिससे उसकी अकुलाहट भरे ही बढ़ गयी थी, परन्तु जो लकी-चौकी अन्तर्हीन लाई उसे पहले दिन दिखाई दी थी, वह अब छतम हो गयी थी।

“मैं अब चलती हूँ, निनिन, अब मुझमें फिर मिलने की बात मत करना। नहीं तो मैं ‘न’ नहीं कर सकूंगी..” यह कह कर दीपा उठ खड़ी हुई। उसने साडी को अपने बदन पर ठीक किया और कुर्सी पर रखे बेलों को फिर कंधे पर लटवा लिया। निनिन अपलव दृष्टि से उसकी ओर देखता रहा।

“तुम यही बँठोगे?”

निनिन चुप रहा।

“अच्छा।” और फिर बिना एक शब्द कहे दीपा पीठ पीठ कर धीमी चाल से जीने की ओर बढ़ गयी। उसके बालों का जूड़ा हल्का पड़ जाने से उसकी पीठ पर लटक रहा था। उसने फिर पीछे मुड़ कर निनिन की ओर नहीं देखा।

निनिन जीने की ओर आँखें गड़ाए चुपचाप, बिना हिले-डुले बैठा रहा। कुछ देर बाद बेंटर जब बिल लाया, तो उसका ध्यान टूटा।

वह बिल चुका कर, बाहर आ गया। शाम के सात बजे थे। बाहर दिसम्बर के अन्तिम दिन वर्ष की अन्तिम ससि बन कर, शाम के झुटपुटे में खोते जा रहे थे। सड़कों पर लोगों की अथाह भीड़ थी, इतने लोगों के बीच कंधे से कंधा मिला कर चलकता की सड़कों पर चलना निनिन को अच्छा लगा। दीपा कूटती थी कि उसे कविता में दिलचस्पी नहीं है और नूपेन कवि है और दीपा ने भी कविता लिखना आरम्भ कर दिया है।

उसे एक पक्ति याद आयी, जो उसे अपने कालेज के दिनों में बहुत पसंद थी—“की सुर बाजें आमार प्राणे..”

वह सड़कों पर निरुद्देश्य घूमता रहा, समय की गति मानो उसके लिए रुक गयी थी। चौराही छोड़ कर कब वह मकीर्ण गलियों में आ गया, इसका पता उसे नहीं चला। दोमजिले और तीनमजिले मकानों में घुँवकी रोमनिर्वा जल रही थी, किसी-किसी मकान पर सामने के छगजे पर अभी तक गहरे रंग की लाल और नीली धोनियाँ मूख रही थी। निनिन को ऐसा अनुभव हुआ, जैसा कि कलकत्ते में पट्टी बार आने पर हुआ था। चारों ओर की गैरी ज़िंदगी में एक प्रकार की दिलचस्पी थी, उत्साह या नवीनता थी।

रात के नौ बजे के लगभग वह अपने होटल गीटा। काउंटर पर पूछने से पता चला कि पटना के लिए गाडी ग्यारह बजे जाती है। कमरे में आ कर, वह धीरे-धीरे अपना सामान बाँपने लगा। जिस प्रकार बिना किसी को सूचना दिए चलकता आया था, उसी प्रकार चुपचाप वह लौट आता चाहता था।

मैं कभी चुकूँगा नहीं

मिट्टी का दीप मैं नहीं हूँ अब,
हवा का हल्का सा झोंका भी
कर दे प्रकपित जिसे,
सहमी, सशंकित-सी ली जिसकी
कहे जरा धीमे से—

‘बंद करो द्वार,
बंद कर वो वातायन सब,
आता है झोंका,
धो आँवल की ओट मुझे !’
मैं हूँ वह दीप नहीं !
शांत, स्निग्ध शायन-कक्ष छोड़ मैं
छाड़ा हूँ यहाँ, सघर्षों को सज्जक घर अर्ध,
मुक्त शब्द दिशाओं से !
मुझको आघातों का
कोई भय रहा !
बलती है हवा, बले,

बहें आँधियाँ खुल कर,
मेरी लौ तनिक भी न कपिगी !
प्रतिक्षण निर्भीक बना जलता हूँ,
बलता ही जाऊँगा,
मैं कभी झुकूँगा नहीं !

मिट्टी का दीप मैं नहीं हूँ अब,
अग्नि जिखा जिसका कर देती है रिक्त-कोय,
वर्तिका जिसकी
जल जाती है राख एक छुटकी भर !
मैं हूँ वह दीप नहीं,
क्षण क्षण पर चुक चुक ओ जाता है !
मेरे घर में अक्षय विद्युत् प्रवाह है !
मेरी दिशा जलती है, जले सवा,
राख नहीं होगी कभी,
होगा यह प्रवाह नहीं शेष कभी,
मैं कभी झुकूँगा नहीं !
मैं कभी झुकूँगा नहीं !



सीमित मानता है। आधुनिक दृष्टिकोण से संगीन का अर्थ है—‘स्वर और ताल का सामञ्जस्य’ और नृत्य का अर्थ है—‘अंग और ताल का सामञ्जस्य’। संगीन की प्रधानता स्वर में और नृत्य की प्रधानता अंग में है। जब स्वर गतिमान् होता है, तब गीत और जब अंग गतिमान् होते हैं, तब नृत्य की उत्पत्ति होती है।

संगीत में दो प्रधान भेद माने गये हैं—(१) गान्धर्व अर्थात् शास्त्रोक्त-नियम सम्पन्न संगीत, (२) गान अर्थात् जनरजक मानव रचित संगीत। इन दोनों को जमरा: भार्गी और देर्गा मर्गा भी कहते हैं।

हमारे धर्मशास्त्रों में भार्गी संगीत (शास्त्रीय संगीत) के गाने का विधान द्विजों के लिए और देर्गी संगीत (लोक-संगीत) के गाने का विधान शूद्रों के लिए है। आजकल विभिन्न प्रान्तों में जो स्थानीय गीत प्रान्तीय भाषाओं में गाये जाते हैं, वे देर्गी हैं।

सिनेमा के गाने भी लोक-संगीत के अन्तर्गम आते हैं। ब्रजभाषा में पर्याप्तभूषण भार्गी संगीन का सर्जन हुआ है। शास्त्रीय संगीत एक राष्ट्रीय उपति है। उसकी शैली और प्राण-शक्ति भूत, वर्तमान और भविष्य में एक ही रहती है। लोक-संगीत हर प्रान्त में पृथक्-पृथक् प्रत्येक प्रान्त की रीति-रिवाज, रहन-सहन, प्राचीन इतिहास आदि अपनी प्रांतीय भाषा में ही होते हैं। इसलिए लोक-संगीत का आनन्द लेना सरल है। परन्तु शास्त्रीय-संगीत से उस प्राप्ति करना स्वर, ताल, लय और शब्द आदि के ज्ञान पर ही निर्भर है।

संगीत-कला पर पूर्ण प्रकाश डालने के लिए इनके प्रधान अंग नृत्य पर विचार कर लेना उचित ही होगा। नृत्य का आधार अंग है। नृत्य में सचेष्ट शरीर को ‘अंग’ कहा जाता है। अंग के दो रूप होते हैं—(१) आरोही, (२) अवरोही। आरोही-

त्रिधा में शरीर के अवयव नीचे में ऊपर को जाने हैं और अवरोही में ऊपर से नीचे को आने हैं। इसके अतिरिक्त नृत्य के समय अंग से मुद्राओं का जन्म होता है। अंग की विशेष स्थिति या चेष्टा ‘मुद्रा’ कहलाती है। नर्तक में दो प्रकार की मुद्राएँ पायी जाती हैं—एक भाव-मुद्रा, जो मनोविकारों के कारण आँख, नाक, मुख और भौंह के द्वारा व्यक्त होती है, दूसरी अनुकरण-मुद्रा, जो कि हाथ और उँगलियों की सहायता से व्यक्त की जाती है। कमल का भाव व्यक्त करने के लिए नृत्यकार अनुकरण मुद्रा से काम लेता और हाथ की उँगलियों को इन ढंग में संयोजित करेगा कि वे कमल की पत्तुडियों की प्रतीक बन जाएँगी।

त्रिम प्रकार काव्य-जगत् मानव-जीवन के लिए है, ठीक उसी प्रकार संगीत-कला भी। कवि अपने ललित और सरस पदों से उत्फुल्लित एवं आनन्द का ओल उमड़ाता है। ठीक यही कार्य गायक (संगी-तज्ञ) भी करता है। राग-प्रेमी गायक भी अपने रागों से लोक-रजन करता है। क्योंकि राग का प्रधान गुण ही चित्त-रञ्जक है। कहा भी है—रञ्जको जनचित्तानां स रागः कवितो मुधे। अर्थात्, जो मनुष्यों के चित्तों का रजन करता है, वह राग है। इन तरह मानव-जीवन के लिए कवि और गायक दोनों ही कल्याणकारी हैं। संगीन के साथ चलने वाला नाच्य लोक-रजन एवं लोक-कल्याण में प्रमुख स्थान रखता है। इसलिए हिंदी-साहित्य के भक्ति-काव्य-काव्य कबीर, नानक, दादू, पण्डू, मुन्दर, भलूक, दयावार्द, सहजोवार्द, मूर, तुलसी तथा मीरा आदि लोक-रजन तथा लोक-कल्याण की दृष्टि में अन्य वालों के कवियों में अग्रगण्य हैं। अष्टांग के कवियों ने मुमक्षु ब्रजभाषा में गीति-नाच्य का ही सर्जन किया है, जो कि संगीतात्मकता के कारण अपनी सरसता में आगे बढ़ गया है। यह संगीतात्मकता ही उनके पदों के भावों की मूर्तिमान् बना देती है। संगीतमय काव्य हृदय पर स्थायी प्रभाव टाकता है।

काव्य-रस के अन्तःप्रवेश से ही संगीत में स्थायित्व उत्पन्न होता है। संगीत और काव्य वस्तुतः एक-दूसरे के अत्यन्त निकट और पोषक हैं। मिल्टन ने कहा भी है—“काव्य-कला और संगीत कला एक-दूसरे की भगिनी हैं।” संगीत कला बोन्-दर्शमय है और काव्य-कला रमणीयता-मूलक। संगीतकाव्य का सुन्दरता प्रदान करता है और काव्यसंगीत को रमणीयता।

संगीत ने प्रारम्भ से ही साहित्य और धर्म का सहयोग प्राप्त किया है। वेदों की ऋचाएँ आर्यों के द्वारा सत्वर पाठ की जाती थी और उन्हीं के द्वारा वे सूर्य, चन्द्र, अग्नि, इन्द्र, वायु और वरुण आदि देवताओं की प्राधना की किया करते थे। ‘मामवेद’ को गान-विद्या का प्रथम ग्रन्थ है, जहाँ कि स्वर के आरोहोच्चरोह के साथ पड़ा जाता है। भारत के पार्थिव एवं सामाजिक कृत्यों में इसका अमिन्नत्व तथा प्रदर्शन प्रायः सभी कालों में पाया जाता है। हिन्दी-साहित्य के वीर-गाथा काल में भी गीति-काव्य के अन्तर्गत संगीत की प्रधानता पायी जाती है। इसके उपरान्त भक्ति-काल का काव्य और संगीत की समन्वयात्मकता के लिए प्रसिद्ध ही है। नया निर्गुण और नया सगुण, सभी सत कवियों ने अपने स्वामी (ब्रह्म) के प्रति गीतात्मक शैली में प्रणय-निवेदन किया है। सत कवि कबीर, नानक, दादू, पल्लू सुन्दर, सहजोबाई और दयाबाई आदि कवि अपने पदों को स्वयं गा कर सुनाते थे और गाते-गाते आनन्द विभोर हो जाते थे। उनके पद विभिन्न राग-रागिणियों के भाण्डार हैं।

संगीत का मूलाधार है ‘नाद’, और काव्य का ‘भावमय मार्मिक शब्द’। जब काव्य की भाषा अत्यन्त क्लिष्ट और रहस्यमयी हो जाती है, तब साधारणतया बोधगम्य नहीं होती। ऐसी दशा में पाठक उस काव्य का आनन्द लेने से वंचित रह जाता है। सत कवियों की कुछ कविताएँ क्लिष्ट एवं रहस्यात्मक हैं; परन्तु गीतात्मक होने के कारण

नाद-बोन्-दर्श से जनता के हृदयों को अपनी ओर आकर्षित कर लेती है।

समाज कल्याण की भावना से ही इन सत कवियों ने आध्यात्मिक क्षेत्र में निर्गुण ब्रह्म को स्वीकार करने हुए उपामना-भोग में पदार्पण किया। विवश हो कर उन्हें निर्गुण में सगुण का आरोप करना पड़ा है। कबीरदास जी ने अपने को पत्नी और ईश्वर की पति मान कर प्रणय-निवेदन के रूप में अनेक पदों में अपने भावों की अभिव्यञ्जना की है। गीता-रमक शैली में यह प्रणय-निवेदन और भी आकर्षक हो गया है।

सत-साहित्य का मूल स्रोत बौद्ध-धर्म की वज्रयान शाखा के चौरामी मित्रों ने आरम्भ होता है। यह विराम की मानवी दानन्दी का अन्तिम चरण था। फिर यह परंपरा लगभग ५०० वर्ष तक चलती रही। सत-साहित्य की यह परंपरा ही हिन्दी-साहित्य के गीति-काव्य की परंपरा है। वीर-गाथा-काल भी इसी परंपरा के अन्तर्गत है। बारहवीं शताब्दी के कवि जयदेव की रचना ‘गीत गोविन्द’ भी गीति-काव्य की परंपरा में है। यह मस्कृत की पुस्तक होते हुए भी, संगीत के ऐतिहासिक अध्ययन के लिए बहुत महत्त्व रखती है।

सत काव्य के उपरान्त आने वाले सगुण भक्ति-काव्य की रचनाएँ तो हमारे साहित्य और संगीत की सर्वस्व हैं। यह सगुण भक्ति काव्य की परंपरा मथिल कोकिल विद्यापति से लेकर आधुनिक काल के कवि भारतेन्दु और सत्यनारायण कवि-रत्न तक चली आयी है।

गीति-काव्य-कवि के आरम्भगत भावोप्रेरक से आप्ला-वित होता है। वह अन्तर्जप का उद्गार है। इसलिये मूर, तुलसी और मीरा के पद भावात्मक, आत्माभिव्यञ्जक और भक्ति-प्रधान हैं। मुक्तक काव्य होने के कारण वे पद सुसज्जित गुलदस्तों के समान हैं, जो एक साथ सबके भानमो

और नेत्रों की धीमलता, सरगता और मधुरता प्रदान करने हुए आकृष्ट कर लेते हैं।

‘मूर’ पढ़ते मात्र ये, फिर कवि। कवि होने के साथ-साथ वे अच्छे गायक भी थे। कृष्ण-भक्ति-सवधी पदों का इकट्ठाये पर गाने-गाते महात्मा मूर आत्मविभोर हो जाते थे। ‘मूर मागर’ शास्त्रीय संगीत की अनेक राग-रागिनियों से परिपूर्ण है। जब कबीर की निर्गुण-भक्ति संगीत के सहयोग से मूर्तिमयी हो गयी, तब मूर को सगुण भक्ति से उत्पन्न हुई संगीतात्मक रमणीयता का कहना ही क्या? उनके पदों में तो नाटक के मुख्य दृश्य हैं और हैं गायन, वादन और नर्तन का समुचित समन्वय।

तुलसीदास जी की कविता-पुष्पगो में ‘गीतावली’ और ‘विनयपत्रिका’ गीति-काव्य की परंपरा में हैं। उनके पदों में कवित्व के साथ-साथ संगीत भी है। कवि-शिरोमणि तुलसीदास को संगीत का अच्छा ज्ञान था। इसलिए उपर्युक्त कृतियाँ अनेक राग-रागिनियों में भरी पड़ी हैं। ‘रामचरित मानस’ में भी कई स्थल ऐसे हैं, जिनकी दण्ड-संराजना में संगीत की अभिव्यक्ति है। उदाहरण-स्वरूप निम्नलिखित पंक्तियाँ देखिए।

कवन किंकिन नूपुर धुनि मुनि।
कहत रूपन सन राम हृदय मुनि॥

उक्त उद्धरण में प्रकट होता है कि तुलसीदास जी के पदों में साहित्यिकता अधिक है। वे गाये जाने पर भी साधारण जनता को बांधगम्य नहीं होते। अतः आजकल के गायक तुलसी की अपेक्षा मूर और मीरा के पद अधिक गाते हैं।

मीरा कृष्ण की भक्त थी। मीरा अपने पदों को नाच-नाच कर गाती और गान-गाने मूर्च्छित हो जाती थी। मीरा के गीतों में उनके जीवन की घटनाओं की भी सचेतात्मक अभिव्यक्ति है। इसलिए गायक जब मीरा के पद गाते हैं, तब योताओं

को उन गीतों के स्वरों में भक्ति-भाव की मूखी मीरा नाचती हुई दृष्टिगोचर होती है।

भक्ति-भावना को ले कर गीति काव्य की परंपरा में भारतेन्दु जी का नाम हिंदी के आधुनिक काल में प्रामुख्य पा चुका है। साहित्य की धारा और भाषा में सुधार करने के साथ ही कवि ने संगीत की भी सुधारवादी रूप प्रदान किया। उनके संगीत में राजनीतिक एवं सामाजिक सुधारों के व्यापक स्वर मिलते हैं जो कि तत्कालीन भारत के लिए बख्तावारी थे। उस समय उत्तम धृंगार की बहुलता ने ‘कजली’ को अत्यन्त अस्वीकृत और विह्वल बना दिया था। भारतेन्दु ने संगीत-समाज तथा काव्य-जगत् में उसकी नये सिरे से प्रतिष्ठा की। देश-भक्त हरिदत्तजी की निम्नांकित कजली पूर्णरूपेण शुद्ध सामाजिक तथा सुवर्णपूर्ण है और राजनीतिक परिस्थिति को सुधारने की ओर एक संकेत भी करती है—

काहे तू चौका लगाये जयचंदका।
अपने स्वारथ भूलि मुभाये,
काहे चोटी कटवा मुलाये जयचंदका॥
फूट के फल सब भारत बोये,
बेरी की रस खुलाये अपचंदका।
और नासि तें आइ बिलाने,
निज मुंह कजली पुताई जयचंदका॥”

यदि हम द्विवेदी-काल से आगे भी दृष्टि डालें, तो पता चलता है कि हिंदी-साहित्य के गीति-काव्य में कविद्वय सत्यनारायण जी के उपरान्त प्रसाद, पंत, निराला, महादेवी वर्मा, रामकुमार वर्मा तथा बच्चन आदि के गीत बहुत श्वांति प्राप्त कर चुके हैं।

गीति-काव्य में पन्त जी ने यदि शब्दों की कोमलता और मधुरता की ओर विशेष ध्यान दिया है, तो निराला जी ने अनेक रागपथ प्रयोग किये हैं। निराला जी के निम्नांकित गीत में काव्य, संगीत तथा ध्वनि का समन्वय देखिए। कवि की

आत्मा अभिसारिका के समान अलंकारों से सज कर
प्रियतम (ब्रह्म) से मिलने जा रही है—

मौन रहो हार ।

प्रिय-पथ पर चलती सब बहने शृंगार ॥

कण-कण कर ककण, किण-किण रव किंकिणी ।

रणन-रणन नूपुर, उर लाज लीट रकिणी ॥

शब्द सुना हो तो अब लोट कहां जाऊँ ।

उन चरणों को छोड़ और शरण कहां पाऊँ ॥

बजे सजें उर के इस मुर के सब तार ।

मौन रहो हार ॥

नरेन्द्र शर्मा, नेपाली और रग के गीतों ने भी
इधर पर्याप्त लोक-प्रियता प्राप्त की है । पत जी
अपने यौवन-बाल में जब 'पल्लव' और 'गुजन' के
गीतों को गा कर सुनाते थे, तब स्रोता वास्तव में
मग्न-मुग्ध हो जाने थे । समीत के ऐसे प्रभाव के
कारण ही वाच्य-मर्मज्ञ भतृहरि की लेखनी लिखने
को विवश हो गयी थी कि—

साहित्य संगीत कला-विहीनः

साक्षात् पशुः पुच्छ विपाण होन ।



बुढ़ापे में यदि किसी की पत्नी मर जाए, तो आदमी यह मोच कर सकोष कर लेता है कि न दो साथ आये हैं, न दो साथ जाएंगे। मैं मर जाना तो उसकी ओर भी मिट्टी छराब होनी। डेढ़ अठ्ठाई में किसी की इत्नी मर जाए, तो चार दिन रोने के बाद पाँच दिन में जगह भगने की बात बल निकलती है। एक तो आदमी स्वयं इसी गलीबे पर पहुँच चुका होता है, और जो बीबी-बहूत कमर रह भी जाती है, उसे ठगर वाले पूरी कर देते हैं। मिट्टी खगड़ सी सफेद उग्र वाले की होती है। घर बसाए ता लौंग उँगली उठाएँ, न बसाए तो सेंभाले कीन ? कहने वाले दंड, करने वाला बोट नहीं। और इसी विषय अवस्था में चौचरी हरफूल सिंह अपने को पा रहे थे।

डेढ़ घण्टे के मनफूल को नानी के पाम छोड़ कर जैसे ही चौचरी हरफूल सिंह ने आँगन से बपोड़ी में

कदम रखा कि मोसल तमक कर बोली, "यह बहाने-बाजियाँ में खुब खमझू हैं। दतनी उग्र पानी में नहीं गेंबाया है। धुप में बैठ पर घाल मफेद नहीं क्रिये है। मनफूल के न रहने का तो एक बहाना है, माफ क्यों नहीं कहते कि तीमरी लाने के लिए मैदान माफ किया जा रहा है।"

"हाँ बहन, यह तो सील ही रहा है। जो पफली की मरे पूरा साल भी न हुआ था और दूसरी ले आया, वह दूसरी के मरने पर तीमरी लाने में क्यों हिचकिचाएगा।" माम को यह मनमरी ने समर्थन किया।

साम मनफूल को बेटे में लगाने हुए ऊँच बैठ से बोली, "मरना तो मेरा हो गया। बुढ़ापे में यह दाग भी लगा, और पालने की मुसोबत भी मेरी जान को ही रही।"

ने चौधरी के सामने प्रस्ताव रखा, 'मनफूल को घर ले आओ। अपना लटका मैं अपने पास रखूंगी।'

ऐसा जल्दी क्या है, ले आएंगे। घामद अभी नाना हा न भेजे।'

'न भेजने वाली वह होनी कौन है? लडका मुरम्त घर आता चाहिए।' चौधराइन ने अल्टीमेटम दिया।

'तुम अभी सब बातें नहीं जानती। कुछ दिन ठहरा।' चौधरी ने समझान की कोशिश की, परन्तु चौधराइन के आगे के अधिक डेर टिक न सके। चौधरी ने अपनी विवशता प्रकट की तो चौधराइन ने यह काम स्वयं करने का बौद्ध उठाया।

इस बात की दोतीन दिन ही हुए होंगे कि एक दिन दोपहर को लोग ने देखा कि चौधराइन स्वयं मनफूल को लिए चली आ रही है। लोंग हीराब ने कि चौधराइन ने नानी को कैसे पट्टी पड़ा दी। उसी शाम नानी आगे रिश्तेदारों को ले कर हरफूल सिंह के घर आ घमकी। मनभरी का घर पड़ोस में था ही। हुआ ऐसा कि मनफूल को घर की नीकरानी गली में खेला रही थी। चौधराइन ने नीकरानी को पांच रुपये दिये कि एक रुपया तो तू से लीयो, और चार रुपये की मिठाई ला दे। नये पीटर पहली बार आयी हैं, मिठाई लाना भूल गयी। साथ ही चौधराइन ने विलीन से भरी झोली मनफूल की तरफ बढ़ायी। वह लपक कर चौधराइन के पास आ गया। नीकरानी उधर मिठाई लेने गयी और चौधराइन मनफूल को कुमलाती हुई दृष्टि से आयी।

बाकी ऊपम मचा। हरफूल सिंह एक दुबिया में फँस गये। लोग भी यह जानते थे कि बिना चौधराइन का राखी किये, कुछ बनेगा नहीं। मूर्ख के चौधरी रामेश्वर पंडित ने किबाड की ओट सड़ी चौधराइन को समझाया, 'बहू' हाथी फिरे गाँव-गाँव, जिनका हाथी उमरा नाँव। मनफूल को नानी

को ही रख लेने दो। वैसे भी तुम जान छिड़कती रहोगी, लेकिन खरा भी उमरों कुम्भी कि बदनामी मिली। पराये पूत को रखना सहन नहीं।'

पराये पूत का शब्द सुनते ही चौधराइन ममक उठी, 'बड़े देती हूँ, अगर आज से पोछे किसी ने पराया पूत कहा तो अच्छा न होगा। पंडित जी, तुम्हारा लिहाऊ है, अभी और किसी ने बड़ा होता ता मूँछ उखाड़ लेनी। देखूँ तो, किसकी माँ ने दूध पिलाया है, जो मनफूल को यहाँ से ले जाए! मनफूल को नहीं भेंजूनी, जिससे जो बिगा जाए कर ले।'

अब किसी हिम्मत की जो कुछ कह सके। वैसे भी किसी को क्या पड़ी जो दूसरे के फटे में पैर बड़ाए। एक-एक करके रिश्तेदार और मुहल्ले वाले खिस्तक गये। नानी रोती-पीटती चली गयी।

इस घटना के बाद चौधराइन बहुत सतर्क हो गयी। मनफूल को एक क्षण के लिए भी अपनी आँखों से ओझल न करती। और चौधराइन ने मनफूल को रखा भी वह हापोहाप, कि देखने वाले दंग रह गये। परन्तु अनुभवों लोंगों का कहना था कि बिल्ली खिला रही है। एकदम ताँते की तरह गर्दन झरोड देगी।

उधर चौधराइन के बच्चा होने वाला था और वह बटो घोडा बर्गों-बर्गों मनफूल को पीठ पर लादे-लादे भारे जंगल में घूमती। चौधरी ने कई बार रोका ता चौधराइन ने माफ कह दिया, 'तुम्हें हम माँ-बेटे के बीच में ओतने की जरूरत नहीं।'

चौधराइन के लड़का हुआ। चौधराइन के मायके बाणो ने मनफूल के वैसे अच्छे कपडे नहीं दिये, जैसे छोटे के दिये। बड़ो-बुड़ियो ने भी यही कहा कि ऐसा ही होता है।

परन्तु चौधराइन अब मानने वाली थी। सारे कपडे मापस कर दिये। यह दिया कि मनफूल और

लने लगा। चौधराइन ऊपर छत पर थी। चौधरी ने रमोई में जो देखा, तो हँडिया में शंका-सा ही दूध था। चौधरी ने मनफूल को भयनाया, 'बह दूध छोटे के लिए रहने दे। तू तो कुछ और भी खा लेगा। यह तो और कुछ नहीं खाता। सो नर उठगा, तो भूखा जाएगा। पजरी के जंगल से लौटते ही तुझे दूध दूंगा।' परन्तु मनफूल अब मुनता था। मचलने लगा। योग मुन कर चौधराइन छत पर ने झोपी। जितने में चौधराइन नीचे आये-आये चौधरी ने मनफूल के एक धपन अड दिया। चौधरी ने दूसरा धपत जा जडा, वह मनफूल की बजाय चौधराइन के मुँह पर पडा। नकमोर फूट गयी। परन्तु चौधराइन का अपनी किन्हीं वहाँचो ? चौधरी पर बिगडती रही, "मेने वह दिया है तुम हर वकत लौंडे के पीछे न पडा करो। दूध ही तो माँग रहा था, दे देते। छोटे तो मेरा दूध भी पिये है। वह बचावा तो बस यही दूध पिये है।"

चौधरी के लगन कहने पर भी चौधराइन ने पकड़े मनफूल को दूध पिला लिया, सब अपना धन घोया।

एक दिन मनफूल डपोड़ी में गया था। चौधराइन रमोई में मसाला पीस रही थी। गली में से मनभरी गुजर रही थी। डोह लेने के अधिप्राय से मनभरी मनफूल से बातें करने लगी। चौधराइन को जो मनब लगी तो मसाला पीसना छोड़, दौड कर डपोड़ी में आ गयी। चौधराइन को देखते ही मनभरी पबरा गयी। चौधराइन ने डपट कर पूछा, "उससे क्या पूछ रही हो ? जो कुछ पूछना है मुझसे पूछो।"

मनभरी निटापटा गयी। उत्तर न सुनने पर निजला नर बोली, "तुझसे क्या पूछूँ ? तू अपने को समझें क्या है ?"

चौधराइन भला अब दबने वाली थी। मुरत लपक कर बोली, "मे कुछ नहीं होती हूँ तो मेरे लडके के पास मरने क्या आयी।"

"ओह ! बडी लडकेवाणी आयी। क्या दोग रच रखा है। दिवाने को ऐसा बटेजा पाड रही है, जैसे झो-का पैदा किया है।" मनभरा भी बम न थी।

इस पर तो चौधराइन ने मनभरी को वह टाँग ली कि उसे पीछा छुडाना मुश्किल हो गया। पडो-मिने अपने-अपने घरों में झाँक रही थी। परन्तु किसकी मजाल थी जो बीच में बोले।

मनभरी के जाने पर चौधराइन ने पलट कर मनफूल के एक हाप मारा, "मेरे को हठार बार कहा कि बाहर न आया कर, पर में टिकते तो इमे मीत आये हैं।"

बिबाड बन्द कर चौधराइन फिर रमोई में जा मसाला पीसने लयी। मनफूल अभी डपोड़ी में लडा रो ही रहा था। चौधराइन रमोई में से ही चिल्लायी, "ज्यादा फीलवाजी करेगा, तो लाल उधेड कर रान दुँगी। जरा हाथ क्या छूआ दिया, कि उसके पाव हा पड गये।"

बोरो देर में रमोई के काम से निपट कर चौधराइन भीतर कोठीरी में जो गयी, तो देखा कि मनफूल राते-राते सो गया है। हाथ लगने से उसका एक गाल और एक तरफ का आँठ झूक गया था। चौधराइन एकदम पिघल गयी, "आग लगे मेरे हाथों में, लौंडे के बँसी खोर की लगी। न यह लौंड मनभरी गुस्सा दिवानी और न मे लौंडे को मारती।" फिर दौड कर रमोई में गयी। जल्दी ने दूध गरम किया, जरा-सी फटकरी ली और ला कर मनफूल को बड़े प्यार से पिला दिया। चौधराइन धँडे पछताती रही।

मनफूल मोनर उठा तो उसे दुखार चड आया था।

चौधराइन ने मनफूल की तीमारदारी में कोई कसर न उठा रसी, परन्तु मनफूल का रोग बढता हो गया। इधर चौधराइन परचाताप को धमि में

जल रही थी। उमे रह-रह कर यही खयाल आता कि न मैं मारती, न लौंडा रों कर मोता जीर न उमे वखार चढ़ता। जिनम जो बताया चौधराइन ने वही किया। दवाई के साथ नाथ मियाज-झांवा का भी इलाज चल रहा था। रात के बारह बारह बजे चौधराइन न अकला इमशान में जा कर अनुष्ठान किया, पातों का तरह क्षया वसा दिया, परन्तु कोई लाभ न हुआ।

उधर मनभरी ने उस घटना को खूब नमक मिर्च लगा कर प्रसारित किया। उसने लषा नानी ने मैदान पहले ही में तैयार कर रखा था। सब लोग चौधराइन पर ही दाप धर रहे थे।

मनफूल का रोग जब अधिक बढ़ गया तो फिर नानी से नहीं रूका गया। एक दिन वह तथा मनभरी मनफूल को देखने आयी। गड्ढानाथ के भारे चौधराइन उनसे निगाह न मिला सकी। उन्हें देखते ही चौधराइन उठ कर भीतर कोठरी में चली गयी। चौधरी उठ कर अंगन में टहलने लगे। नानी और मनभरी मनफूल के पास बैठ गयी।

मनफूल बिलबुल गुमगुम पड़ा था।

नानी की आँखों में आँसू भर आये। ऐसे कठ से मनभरी से धीरे से बोली, "आज उसकी निशानी भी चली।"

"हाँ वह तो उमी दिन दिख गया था जिस

दिन मौलेली माँ आ गयी थी।" मनभरी ने भी हाँ में हाँ मिलायी।

"जैसी मेरी आत्मा दुखायी है, भगवान् ऐसी ही उसकी सो आत्मा दुखाए मेरे तो तब ठडक पड़े।"

"मनफूल की नानी, सत्र करो। आज के थपे आज ही नहीं जला करते। न जाने चुटैल ने छोड़े की क्या दे दिया कि बाल भी तो बन्द हो गया।"

"हमें देखते ही क्या मटक कर चली गयी। जरा निगाह नीचा नहीं है।"

"अब तो नी के दीये जला रही होगी।"

"रहे देती हूँ, मेरी हाथ खाली न जाएगी।"

"अब चुप रहने से काम नहीं चलेगा। कम-से कम पिना मार कर सो चड़ी तो यहाँ बैठे।"

दोनों उठ कर कोठरी में गयीं, चौधराइन को जली भुनी सुता कर अपना कलेश ठाठा करने। परन्तु कोठरी के बाहर ही उनके पैर रुक गये। चौधराइन हिचकियाँ ले ले कर कह रही थी, "हे भगवान्, अगर तुम्हें मेरे एक लडके की ही भेंट लेनी है तो छोटे की ले लो। मेरे तो और भी हो जाएंगे, लेकिन यह सौत की निशानी मैं कहाँ से लाऊँगी?"



सद्यः काल के साहित्य के लिए आदर्श बना।

तृतीय सद्यः काल लगभग दूसरी शताब्दी ई० का माना जाता है। इस युग का सम्बन्ध साहित्य सग्रहों में हो सम्बन्ध होता है। नवितर्क अभिजात मुक्तक है और तत्वाभिनय चर, चोल, पाण्ड्य राजा महाराजाओं के दक्षिणोन्मित विद्विष्ट गृण और कीर्ति के वर्णन के रूप में है। प्रेम और विरह का भी वर्णन है, परन्तु यह दशावस्थायिक जीवन में ऊपर उठता नहीं। इहलोक के सुख का छोड़ कर, किसी बाल्यावस्था के लिए आगे भगना और इसलिए ससार में उदास रहता, इत्यादि बरतानाई इस युग की कविताओं से बहुत दूर की। फलतः इन कविताओं में प्रह्वान तथा मानव का गीदध-वर्धन स्वस्थ और स्वूल है। आपा की दृष्टि से इस युग की कविताएँ छंद, दोहो, भाषा इत्यादि में महत्त्व से बहुत कम प्रभावित हैं। गोपी और सदावत भाषा में थोड़े शब्द और छोटे वाक्यों में अधिक भाव भरे सजीव चित्रण इनमें दृष्टव्य है।

इन कविता सग्रहों के नाम ही अपनी कविता-संस्था प्रकट करते हैं, जैसे 'अह नानूरु' (अहम् मे सर्वोपनि चार ती) 'पुर नानूरु' (पुरम् से सम्बन्धित चार ती), मुत्तुल्लुआडम (सबह ती), पनुषाडु (दण्ड), पांडुपुण्ड्र (दण्ड दण्ड), एतुपुण्ड्र (लु पांच ती) आदि। वट्टिणै (गुप्तमं), कुळुत्तुहै (लघु गद्य), कलित्तुहै (कलि-छन्द गद्य), आदि भी इस काल की ही रचनाएँ हैं। ये सब कई कवियों की विभिन्न कविताओं का विषय-वस्तु के अनुसार किया गया सग्रह है। इसलिए किसी विशेष कवि की प्रतिभा की स्वतंत्र स्था वा दर्शन नहीं होता।

सद्यः काल का परवर्ती साहित्य तमिल में प्राप्ति उपस्थित करता है। आर्य और द्रविडा सांस्कृतिक महामिलन का प्रभाव सर्वप्रथम यहाँ से आरम्भ होता है, जो आगे चल कर दिन हों सांस्कृतिक संबंधों के कारण और गहरा होता गया है, और फलस्वरूप आज भारतीय सस्कृति का विवास हुआ।

बौद्ध और जैन धर्मों का प्रचार और प्रभाव उनकी प्रतिविम्बों के रूप में आचार्य (वर्णन) और नायननाग (शैव) का भक्ति-आन्दोलन—इन धार्मिक धान प्रतिधानों ने तमिल-भाषा तथा साहित्य को सम्पन्न और समृद्ध करने में योग दिया। इस प्रकार का धार्मिक सम्पन्न-जनित साहित्य नवी शक्ति तक पाया जाता है।

विभिन्न धर्मों की उपल-मुपल से इस युग के प्रारम्भिक वा एत मंडल मिलता है। विषय विषयात्, तमिल-वेद के नाम से प्रसिद्ध 'तिरुक्कुरळ' इस गद्य में प्रमुख है। इसमें स्वयं विद्वान् विद्वत्कृत्, गुरु के धर्म ग्रन्थ, बाल्यावस्था के काम-भूषण तथा कीर्तन के अर्थ-भारत के अध्येता, बड़े ही प्रतिभाशाली, मानव-जीवन के पारसी तस माने जाते हैं।

मानव-जीवन में संबंधित तथ्य और तत्त्वों को धर्म, अर्थ और काम तीन अध्यापों में बाँट कर कुरळ छंद में तिरुक्कुरळ जीवन की अनुठी व्याख्या कर गये हैं। ऐसी कोई बात नहीं, जो जीवन के अन्तर्गत नहीं है। उसकी कोई उक्ति नहीं, जो जीवन की नहीं है। विस्तृत अनुभव, धीर चिन्तन, मुखमय जीवन में पूर्ण आस्था, जीवन में प्रेम-कुरळ कार का यही व्यक्तिस्व तिरुक्कुरळ के पद पद में शक्ति रख है। जीवन में मूर्ति पाला उमे मार-हीन समझना तिरुक्कुरळ की अभीष्ट नहीं है। इसलिए धर्म, अर्थ, काम का विवेचन करने वाले ने मोक्ष को जान-बूझ कर छोड़ दिया है।

सद्यः कालीन साहित्य का यहाँ लगभग अन्त होता है। और तमिल साहित्य में जैन और बौद्धों के सर्पक के कारण प्रवच-वाक्यों की सृष्टि होने लगी है। जैन और बौद्ध भिक्षुओं का साहित्य-प्रेम और साहित्य-मेवा तो प्रसिद्ध है ही। वे जहाँ भी गये, वहाँ धर्म के प्रचार के साथ, स्थानीय भाषा-साहित्य का प्रसार भी शुरू किया। जैन-मतावलंबियों को तमिल में समन (धर्म) कहते हैं। तमिल-साहित्य के पंच महा-वाक्य 'सिलपदिकारम्', 'मणिमेकल', 'वल्क्यापति',

जल रहो थी। उसे रहु-रहु कर गहरी गगनाल आना कि न मैं मांगती, न लौटा रो कर सोता और न उसे पुगार चढ़ता। जिसन जो बनाया चौगराइन ने वही किया। दरार्द के ताव नाव गियान-व बाना वा भी इन्नाज चल रहा था। रात क बारह बारह बजे चौघराइन न अदला इमशान म जा कर अनुष्ठान किया, पाना का तरह पखा बहा दिया, परन्तु कोई लाभ न हुआ।

उत्तर मनमरी ने उस घटना का खूब नमक-मिचं लगा कर प्रमाणित किया। उसने तथा नाना ने मैदान पहले ही से तैयार कर रखा था। सब लोग चौघराइन पर ही दाग धर रहे थे।

मनकूल वा राग जब अधिक चढ़ गया तो फिर नाना से लड़ी दरा गया। एक दिन वह तथा मनमरी मनकूल को देखने आयी। पन्चागप के बारे चौघराइन उसमें निगाह न मिला सका। उन्हें देखने ही चौघराइन उठ कर भीतर कोठरी में चली गयी। चौधरी उठ कर अंगन में टहलने लगे। नाना और मनमरी मनकूल के पास बैठ गयी।

मनकूल बिलकूल मुमसुम पड़ा था।

नाना की आंखों में आँसू भर आये। ठंढे कठ से मनमरी से धारे में वाली, "आज उसकी मिथानी भी खरी।"

"हां बहन यह तो उसी दिन दिख गया था जिन

दिन मौनेली माँ जा गयी थी।" मनमरी ने भी हाँ म हाँ मिलायी।

"जैनी मेरी आत्मा दुखायी है, भगवान् ऐसी ही उसकी भी आत्मा दुखाय, मेरे तो तब ठठक पड़े।"

"मनकूल की नानो, सत्र बरो। आज के सपे आज ही नही जला करते। न जाने चुड़ैल ने लोडे को क्या दे दिया कि चाल भी ता बन्द हो गया।"

"हमे देखते ही क्या मटक कर चली गयी। जरा निगाह नोचा नही है।"

"जब तो वो के क्षीये जला रही होगी।"

"बहे देतो हूँ, मेरी हाथ खात्री न जाएगी।"

"अब चुप रहने में काम नही चलेगा। कम-से-कम पिता मार कर दों घड़ी तो यहाँ बंटे।"

दोनों उठ कर कोठरी में गयी, चौघराइन को जकी भुनी गुना कर अपना कलेजा ठंडा करने। परन्तु कोठरी के बाहर ही उनके पैर रुक गये। चौघराइन हिचकियाँ ले ले कर कह रही थी, "हे भगवान्, अगर तुम्हें मेरे एव लडके की ही भेंट लेनी है तो छोटे को ले लो। मेरे तो और भी हो जाएंगे, लेकिन यह सौन की निशानी मैं कहाँ से लाऊँगी?"



संघ-काल के साहित्य के लिए जादस बना।

तृतीय सघ-काल लगभग दूसरी शताब्दी ई० का माना जाता है। इस युग का समूचा साहित्य मधुर ही उपलब्ध होता है। कविनाएँ अधिकतर सुवनक हे और मत्तलीन चेर, चोळ, पाडन राजा-महाराजाओं के शत्रियोचित विविष्ट गुण और कीर्ति के वर्णन के रूप में हैं। प्रेम और विरह का भी वर्णन है, पर वह व्यावहारिक जीवन से ऊपर उठना नहीं। दुःखों के मुख को छोड़ कर, किसी वास्तविक दुःख के लिए आँहें भरना और इसलिए मसारा में उदास रहना, इत्यादि कविनाएँ इस युग की कविनाओं से बहुत दूर थीं। फलतः इन कविनाओं में प्रहृष्ट तथा मानव का तीक्ष्ण-दर्शन स्वस्थ और स्थूल है। भाषा की दृष्टि से इस युग की कविनाएँ छंद, झंझी, भाषा इत्यादि में समृद्ध से बहुत कम प्रभावित हैं। मीची और सजवन भाषा में थोड़े शब्द और छोटे वाक्यों में अधिक भाव भरे सजीव चित्रण इनमें दृष्टव्य है।

इन कविना-संग्रहों के नाम ही अपनी कविता-रचना प्रकट करने हैं, जैसे 'अह नानूह' (अहम् मे सवधिग चार ती), 'पुग नानुन' (पुनम् मे सवधिग चार ती), मुनीळ्ळाडम् (मनह मी), पनुपाट्टु (दमन), पडिन्पुत्तु (दम दमन), एकुत्तुन (लुत्तु पाव मी) आदि। वडिनी (मुघर्मे), कुन्तीई (लुत्तु मधु), कलिमाई (कलि-छन्द मधु), आदि भी इस काल की ही रचनाएँ हैं। ये सब कई कवियों की विभिन्न कविनाओं का विषय-वस्तु के अनुसार किया गया संग्रह है। इसलिए किसी विशेष कवि की प्रतिभा की स्वतंत्र रचना की दर्शन नहीं होता।

सघ काल का परवर्ती साहित्य तमिल में कालि उपस्थित करता है। आर्य और द्रविड़ों के सामूहिक महामिलन का प्रभाव सर्वप्रथम यहाँ से आरम्भ होता है, जो आगे चल कर चित्तन है। सांस्कृतिक संबंधों के कारण और गहरा होता गया है, और फलस्वरूप आज भारतीय संस्कृति का विकास हुआ।

बौद्ध और जैन धर्मों का प्रचार और प्रभाव उनकी प्रतिष्ठा के रूप में आलवार (वैष्णव) और नायनवार (ईश्वर) का भक्ति-आन्दोलन—इन धार्मिक धारा प्रतिष्ठानों ने तमिल-भाषा तथा साहित्य को समृद्ध और गम्भीर करने में योग दिया। इस प्रकार का धार्मिक संपर्क-जनित साहित्य नवी शक्ति तक पाया जाता है।

विभिन्न धर्मों की उपलब्ध-पुण्य के इस युग के प्रारम्भिक का एक संग्रह मिलता है। विषय विषात, तमिल-वेद के नाम से प्रसिद्ध 'तिरुक्कुरळ' इस संग्रह में प्रमुख है। इसके रचयिता निम्बवक्कुर, मनु के धर्म शास्त्र, वाग्यायन के काम-सूत्र तथा कौटिल्य के अर्थ-शास्त्र के अध्ययन, बड़े ही प्रतिभाशाली, मानव-जीवन के पारंगत तत्त्व माने जाते हैं।

मानव-जीवन में सर्वधिग तथ्यों और तत्त्वों की धर्म, अर्थ और काम तीन अध्यायों में बाँट कर कुरळ छंद में निम्बवक्कुर जीवन की अनुरी व्याख्या कर गये हैं। ऐसी कोई बात नहीं, जो जीवन के अनुरण नहीं है। उसकी कोई उक्ति नहीं, जो जीवन की नहीं है। विमृष्ट अनुभव, गभीर चिन्तन, सुखमय जीवन में पूर्ण आस्था, जीवन में प्रेम—कुरळ का यह व्यक्ति-निम्बवक्कुर के पद पद में जीव रहा है। जीवन में सुख पाना, उसे मार-हीन समझना निम्बवक्कुर की अभीष्ट नहीं है। इसलिए धर्म, अर्थ, काम का विवेचन करने वाले ने मोक्ष को जान-बूझ कर छोड़ दिया है।

समकालीन साहित्य का यहाँ लगभग अन्त होता है। और तमिल साहित्य में जैन और बौद्धों के संपर्क के कारण प्रबन्ध-नाट्यों की सृष्टि होने लगती है। जैन और बौद्ध मिश्रणों का साहित्य-प्रेम और साहित्य-मेवा तो प्रसिद्ध है ही। वे जहाँ भी गये, वहाँ धर्म के प्रचार के साथ, स्थानीय भाषा-साहित्य का प्रसार भी सुव किया। जैन-मतवादाियों को तमिल में दमण (धमण १) कहते हैं। तमिल-साहित्य के पंच महा-काव्य 'शिल्लणदिकारम्', 'मणिमेकलै', 'वन्द्यापवि',

चोल-राज्यपालीन प्रतिभाओं के परिचय के बाद हम तमिल-नय के विकास पर दृष्टिपात करें ता देखेंगे कि यही कारणों की टीका-लिप्यनियों में ही गद्य अपना स्वरूप निश्चित कर रहा था। 'मिलन-दिशारम्' में कुछ कुछ गद्य का रूप मिलता है, पर साहित्य-रचना में गद्य का उपयोग, टीकाओं का छोड़ कर अन्यत्र नहीं के बराबर हो है। इन टीकाओं में गद्य का ऐसा परिमार्जित रूप मिलता है कि आज भी यही ब्याख्याएँ प्रामाणिक मानी जाती हैं। 'तोलकाप्पियम्' की सनाथम्बर की टीका, सषकातीन साहित्य परनचिक्कात्तिनियार की टीका, परिमेलवकर की कुण्ड पर व्याख्या, अडियाकुम्भलार-कुत 'मिल-पदिकार' की टीका आज भी अपने रूप में अत्यन्त उपयोगी और स्पष्ट है।

बेण्णवो का भक्ति-साहित्य-ग्रन्थ 'नाल्लर-दिप्प-प्रवणम्' पर भी टीकाएँ लिखी गयीं। मरुत से अष्टमौ शृङ्ग तमिल के पक्षपातियों की विज्ञापित है कि आज की समित में मरुत गद्यों की बहुलता और प्रचुरता, इन्हीं वैष्णव टीकाकारों की देन है। तमिल और मरुत के शब्दों का बराबर मिलान कर इन टीकाकारों ने विभिन्न मणि प्रवास शैली में अपनी व्याख्याएँ लिखीं। वेदान्त दोशनर, पिल्लै कोकाचार्य, मण्नाळ महामुनि आदि के नाम इन सब्रथ में उल्लेखनीय हैं।

हम विपरीत शैव-मिथान्त-ग्रन्थ भाषा पर ज़ार न के कर लिखे जाने लगे। चौथ-धर्म १० की सन्ती में आ कर जगह जगह स्थापित मठों के आश्रय में पलने लगा था। साराशोषामन हाने पर भी शैव सन्तों ने भक्ति का अपेक्षा, शाल द्वारा अपने आराध्य के रहस्य में परिचित हान का प्रयास किया। मेन्वरुडार विरचित 'मिषजानवाचम्' जगन्निधिवाचार्थ हूत 'मिषजान सिद्धियार' इनो प्रकार के ग्रन्थ हैं।

एक तरफ धर्म के मिथान्त और दर्शन पर ग्रन्थ

लिखने का मिलसिला चल रहा था, और दूसरी तरफ मरुती धर्मों में फिर एक बार तावप बगल आया और भक्ति-कोरिन्ट गा उठे। आमुनोवे नाळ-मेघम, इरुट्टेर, जोडे के नाम में प्रसिद्ध कवि युगल इळवुगियर और मुदुनूरियर, निम्नगत के रचयिता अम्पमिरिनायर, तन्निरु मन्नाभारत के व्यास मिन्नि-पुन्नर इसी नाट्य के हैं। मरुत के महाराज्य नेपथ्य का तमिल रणायन भी इसी शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हुआ। ग्ना तरवार ये, तेनकात्ति के नामक आदि शर-राज-पाठ्य।

इस युग में भाषा और काव्यांगों पर भी विवेचन हुआ, जिसका उल्लेखनीय प्रमाण धैरनाथ देगिवर-हून 'इल्लरण विळक्कम्' (व्याकरण व्याख्या) में देखने की मिलता है। सरल ज्ञानमय और उत्तम प्रतिपादन-शैली के कारण देगिवर का यह ग्रन्थ 'वृद्धि तोलगाथियम्' (सद्यु तालकाप्पियम) के नाम से प्रसिद्ध है।

विजयनगर के मरुत कुण्णदेवराय के समय का एक तमिल शोध 'निन्दु वृद्धमणि प्राप्त है, जिसकी परधर्मी रचना चिदम्बर रेयन मिन्नर हून 'अत्रादि निषदु', है। पट्टरी वारा इनने तमिल के शब्दों की अकारादि रूप में रखने का प्रयत्न किया गया है। शब्दशास्त्र निर्माण-राय का इसके बाद अटारहवीं सदी के पूर्वार्द्ध में, कादर वेगचो ने, जो तमिल साहित्य में वारमा मुनिवर के नाम से प्रसिद्ध है, आगे बढ़ाया। इनने द्वारा रचित 'बनुहुरादि' में शब्द के अकारादि रूप का बनाये रखने के साथ, शब्दों के चुनाव में व्यापक दृष्टिकोण भी देखने की मिलता है। पूर्वजुन अत्रादियों में देखते जैसे शब्द स्थान पाते थे, जो वाक्य में प्रयुक्त हो और जिनके अर्थ बड़ी कठिनाई से निकाले जाने हो। वीरमा-मुनिवर ने चोलवाङ्मय में प्रचलित शब्दों को भी संश्लिष्ट कर कोश की उपयोगिता बढ़ा दी। वतुर-हुरादि के अनिश्चित, इ-होने एक तमिल-प्रच कोश और एक तमिल-पुंगवो-कोश भी वीरमा

चोल-राज्यकालीन प्रतिभाओं के परिचय के बाद हम तमिल-ग्रन्थ के विकास पर दृष्टिपात करें तो देखेंगे कि यहाँ काव्यों की टीका टिप्पणियों में ही ग्रन्थ अपना स्वरूप निश्चित कर रहा था। 'तिलप-दिक्कारम्' में कुछ कुछ ग्रन्थ का रूप मिलता है, पर साहित्य-रचना में ग्रन्थ का उपयोग, टीकाओं से छोड़ कर अग्रज नहीं करवाया हो है। इन टीकाओं में ग्रन्थ का ऐसा परिमार्जित रूप मिलता है कि आज भी यहाँ व्याख्याएँ प्रामाणिक मानी जाती हैं। 'नोलकाप्पियम्' की सेनावर्धन की टीका, सधकालीन साहित्य परम्पराका निमित्त की टीका, परिमेलनकार की कुरल पर व्याख्या, अडियाकुन्नालार-कृत 'तिल-पदिक्कार' की टीका आज भी अपने रूप में अत्यन्त उपयोगी और स्पष्ट है।

वेण्णवो का भक्ति-साहित्य-ग्रन्थ 'नालाइर-दिव्य-प्रबन्धम्' पर भी टीकाएँ लिखी गयीं। मरुतन ने अर्द्धवी गूढ तमिल के पक्षपातियों की शिक्षा देती है कि आज की तमिल में मरुतन शब्दों की बहलता और प्रचुरता, इन्हीं वेण्णव टीकाकारों से देन है। तमिल और मरुतन व शब्दों का बराबर मिलना कर इन टीकाकारों ने विशिष्ट मणि प्रवाल शैली में अपनी व्याख्याएँ लिखीं। वेदान्त दोनकर, पिन्नी नोकाचार्य, मगपाल महामुनि आदि के नाम उक्त ग्रन्थ में उल्लेखनीय हैं।

इसके विपरीत शैव सिद्धान्त-ग्रन्थ भाषा पर आर न दे कर लिख जाने लगे। तीर्थ-धर्म १० की शर्ती में आ कर जगत् जगत् स्थापित करने के आशय में चलने लगा था। साक्षात्प्राप्त होने पर भी शैव मताने भक्ति का अंगीकार, ज्ञान द्वारा अपने आराध्य के रहस्य में परिचित होने का प्रयास किया। मेक्काटार विरचित 'शिवज्ञानप्रयोगम्' अग्रजन्दि मिश्राचार्य कृत 'शिवज्ञान सिद्धिबोध' इसी प्रकार के ग्रन्थ हैं।

एक तरफ धर्म के सिद्धान्त और दर्शन पर श्रम

लिखने का सिलसिला चला रहा था, और दूसरी तरफ पन्द्रहवीं शती में फिर एक बार वाद्व्यवसन्त आया और त्रि-सोविल भा उठे। आनुकाच काळ मेघम, इन्दियर, जोडे के नाम से प्रसिद्ध कवि युगल इल्लुरिवर और मुटुमुत्तिवर, तिरुवुक्कल के रचयिता अण्णगिरिनायर, तमिल महाभारत के व्यास विल्लि-पुत्तुरर इसी काल के हैं। मरुतन के मरुताग्रन्थ ग्रन्थ का तमिल स्फाटन भी इसी कालावधि के उत्तरार्द्ध में हुआ। इसी तरह के, तेनकाशि के नामक अर्द्ध चोर-राम-पाण्डव।

हम युग में भाषा और काव्यांगों पर भी विवेचन हुआ, जिसका उल्लेखनीय प्रयास वेदनाथ देविकर-कृत 'इल्लक्षण विडम्बना (व्याकरण-व्याख्या)' में देखने को मिलता है। सरल बोधगम्य और उत्तम प्रशिक्षण शैली के कारण दौगकर का यह ग्रन्थ 'कुट्टि नोलकाप्पियम्' (लघु नोलकाप्पियम्) के नाम से प्रसिद्ध है।

विजयनगर के मरुत कृष्णदेवराय के समय का एक तमिल शोध 'निन्द कूडामणि प्राप्त है जिसकी पार्श्वी रचना पिच्छर केन निन्द कृत 'अत्रादि निधत्तु' है। पत्नी बार इसमें तमिल के शब्दों को अकारादि प्रथ में रखने का प्रयत्न किया गया है। शब्दकाश निर्माण-कार्य को इसमें दाढ़ अठारहवीं शती के पूर्वार्द्ध में, काकर केनपा ग, या तमिल भाषाग्रन्थ में वीरमा मुनिवर के नाम से प्रसिद्ध है, आगे बढ़ाया। इनके द्वारा रचित 'चतुर्हारादि' में शब्द के अकारादि प्रथ का बताया रखने के साथ, शब्दों के चुनाव में व्यापक दृष्टिकोण भी देखने को मिलता है। पूर्वार्द्ध अत्रादिग्रन्थों में केवल ऐसे शब्द प्रयुक्त पाते थे, जो काव्य में प्रयुक्त ही और जिनके अर्थ बड़ा बड़ताई में निरास हो। वीरमा-मुनिवर ने नालवाल में प्रचलित शब्दों को भी संकलित कर काव्य की उपयोगिता बढ़ा दी। चतुर्हारादि के अनिश्चित, इन्होंने एक तमिल प्रेक्षक बोध और एक तमिल-पुर्णमात्र-शैली को भी तैयार

किया। तमिल शैलियों के शब्दों का एक कोश भी इन्होंने तैयार किया बताया जाता है। उन्नीसवीं सदी में राटलर और विन्सन्टो ने भी भाषा-कोश पर पर्याप्त कार्य किया। आज बीसवीं सदी में चेन्नापुरी विलने के संपादकत्व में मद्रास विश्वविद्यालय से प्रकाशित 'Tamil Lexicon' में पूर्ण के समस्त प्रयासों को समाहित कर लिया गया है, यह इस क्षेत्र की एक मात्र प्रतिनिधि कृति है।

विजयनगर के पतन के बाद तमिलनाडु मुसलमानों और मराठों के आक्रमण तथा यूरोप की व्यापारी कंपनियों के पारस्परिक मूठभेद से आक्रान्त हुआ, और तमिल को राज्याश्रय से वंचित होना पड़ा। साहित्य-सर्जन का कार्य दरबारों से हट कर धार्मिक संस्थाओं में होने लगा। इस कारण धार्मिक और दार्शनिक साहित्य का अधिक निर्माण हुआ, तो आश्चर्य नहीं। तब प्रकाशर का लिखा हुआ 'तत्त्व-प्रकाशम्', हरिदामर-कृत 'इक समय बिल्लकम्' (दो धर्मों की व्याख्या) कुमार गुरु पर स्वाभिमुख-रचित 'पडार कुम्मणि बिल्लकम्' इस युग के कुछ धर्म-सिद्धान्त-ग्रन्थ हैं।

इन धर्मतत्त्व वेत्ताओं के मध्य इस काल में एक सत का उदय हुआ, जिनकी आत्माभिव्यक्ति जन-साधारण पर यह स्थायी प्रभाव डालने में समर्थ हुई, जो इतने सिद्धान्त-ग्रन्थ मिल कर भी न डाल सके। तायुमान स्वामी के गीत आज भी जनजनों का कवहार हैं। आगे चल कर उन्नीसवीं सदी ने भी ऐसे एक सत रामलिंग स्वामी के दर्शन किये। शैव तिरुमर (शैव वेद) के नाम से प्रख्यात तेवार्म्, तिरुवाचकम् के पदों में निहित तत्त्व की सीधी और सरल भाषा में सर्वसाधारण की बोधगम्य शैली में व्यक्त करते हुए रामलिंग स्वामी ने जो गीत गाये हैं, वे अपनी मधुरता सुगेयता और अर्थगहनता के कारण 'तिरु अरुदवा' के नाम से प्रसिद्ध हैं। साधारणतया यह उपाधि सुन्दर प्रार्थना-भाव (तेवार्म्-तिरुवाचकम्) से ही जुड़ी रहती थी। पर रामलिंग

स्वामी के पदों ने सहज ही यह पद प्राप्त कर लिया।

अठारहवीं शती की रचनाओं के साथ, शोकाली के अरुणाचल कविराषर-कृत 'रामनाटकम्' का भी उल्लेख होता है। यह पद्य-रूपक अपनी चलती भाषा और सुगेयता के कारण सीधे ही लोकप्रिय हुआ। यद्यपि आज यह स्वतंत्र रूप से खेला नहीं जाता फिर भी सभी सभाओं में इसके गीत अनिवार्य रूप से स्थान पाते हैं। इस सिलसिले में कविकुञ्जर भारती के श्रुतिारिक पद भी उल्लेखनीय हैं, जो संगीतात्मक होने के साथ-साथ साहित्यिक भी हैं।

तमिल साहित्य का आधुनिक काल या नवीन युग, अंग्रेजी राज के स्थापित होने तथा मुद्रण-यंत्र के प्रचार से आरम्भ होता है। बिल्कुल नयी परिस्थितियों में, नये-नये विचारों के सपर्क में आ कर, साहित्य का नवोन्मेष अब होने लगा और साहित्य की प्रवृत्तियों में अन्तर दिखाई पड़ने लगा। देश-भक्ति ने राज-भक्ति का स्थान ग्रहण किया और इस भाव-परिवर्तन में देश-व्यापी राष्ट्रीय आन्दोलन ने योग दिया।

तमिल साहित्य में युग की इस क्रान्ति को प्रतिबिम्बित करने का एकमात्र ध्येय कविवर सुब्रह्मण्य भारती की है, जिनकी कविताओं ने जनता में ही नहीं, साहित्य में भी एक नयी चेतना और जागृति उत्पन्न की। भारती ने अमृतपूर्व उरसाह और स्फूर्ति से युग की याँग के अनुकूल भाषा और भाव को इस तेजी से आगे बढ़ाया, कि वर्तमान युग के कवि और लेखक, उन्हीं के व्यक्तित्व से आच्छादित हो गये। भारतीय आधुनिक तमिल साहित्य के युगप्रवर्तक, क्रान्ति-दर्शी, और पथ-प्रदर्शक हैं।

सरल भाषा, सहज शैली, लोकप्रिय छन्द, सुगेयता भारती की कविता की विशेषता है। उन्हीं के पद्य पर वर्तमान तमिल कविता की प्रगति हो रही है। आज के कवियों में, सुन्दर कल्पना, सुघटित भाषा, उच्च काव्यत्व, समत भाव इत्यादि के कारण कवि-

मणि दक्षिण दिनायकम् पिन्ली की कविताएँ प्रसिद्ध हो चली हैं। पर जनकवि नामककल राम-लिंगम पिन्ली की गद्य-कविताएँ जतनी अमर करने वाली होती हैं। भारती के सिष्य, प्रातिमारी कवि भारतिदामन की कविताओं का रंग-रंग कुछ बदल गया है। यथार्थवाद की ओर उनका आजकल मुड़ाव अधिक है।

अंग्रेजी चीनो के दृष्य पर गीत-रचना भी तमिल में होने लगी है। गीतकारों में कथदामन, मुद्दानन्द भारती, पेरियप्पाम तूरन उल्लेखनीय हैं। कविता और संगीत दोनों इनकी रचनाओं में अन्वयोन्यासित रहते हैं। कवि-मुद्रगण्य योगी रसपूर्ण विरचित रचना करने हैं पर उनकी वाच्य-साधना अद्भुत है। प्रामाण भाषा में आधुनिक राजनैतिक और सामाजिक प्रश्नों को ले कर कविता लिखने वालों में 'गुरभि' और कांतमगलम् धुम्पु ने अच्छी मकलता प्राप्त की है।

कविता की ही भाँति गद्य के विकास को भी नयी दिशा प्रदान करने वाले मुद्रगण्य भारती ही हैं। बुझने छोटे वाक्यों में आपसपूर्ण वचन, गाउन के हृदय को सीधे जा कर स्पर्श करने वाली मीठी-यूनन भारती का गद्य आज भी पत्र-पत्रिकाओं के लिए आदर्श बना हुआ है।

तमिल में नया साहित्य, नया भाव, नये विषय, इन प्रकार सब कुछ नवीन को ले कर भारती एक ओर जनता के निकट जा रहे थे, तो दूसरी ओर प्राचीन साहित्य, उमरा उद्धार, प्रचार और परिवर्ष के लिए एक और व्यक्ति निकल पड़े। ये थे विलक्षण प्रतिभाशाली डा० ऊ० वे० स्वामिनाथ ऐय्यर। उनकी असाधारण क्षमता और अथक परिश्रम का फल है कि आज तमिल के 'मिलनविवारम्', 'मणिमेवले' जैसे प्राचीन गौरव-भ्रष्ट, दोमन के दूपापूरक होने में यथापे गये हैं। जिस अपूर्व लगन के साथ इन्होंने प्राचीन ताल-पत्रों को खोज-खोज

कर (उनकी लिपियों के द्वारा) मूलग्रंथ के निश्चित स्वरूप को साहित्य-मंदार के सम्मुख उपस्थित करने का कार्य किया, अपनी तीव्र बुद्धि के बल से जानी प्रतिनिधियों से साहित्यिक निधियों को अलग कर जिम सूची में उन्हें संजोया, अपने तन, मन, धन की तनिक परवाह न कर जिम मस्तों और आवेग के साथ घर घर घूम कर पांडुलिपियाँ इन्होंने एकत्रित की सब अगदेली चीजें थीं। प्राचीन तमिल साहित्य के पुनरुद्धार और प्रतिष्ठा के लिए जीवन न्योछावर कर देने वाले इस तमिळी का तमिल साहित्य और जनता चिरकाली रहेगी।

अनुपधान-कार्य में ही नहीं, ऐतक की हैसियत में भी स्वामिनाथ ऐय्यर बेजोड रहे। इनकी लिखी आत्मकथा 'एन चरनिरम्' गद्य साहित्य की अमूल्य निधि है। इन्होंने अपने साहित्य-गुरु महाविद्वान् मीनाक्षी मुन्दरम् पिन्ली की जीवनी भी लिखी है।

विद्वान् मीनाक्षी मुन्दरम् पिन्ली भी अच्छे लेखक थे। इनके लिखे स्थल-पुगण प्रसिद्ध हैं।

तमिल गद्य पर विचार करते हुए उनके विविध अंगों पर अलग-अलग विचार करना अधिक समीचीन होगा। गद्य के अनेक रूप—उपन्यास, कहानी, नाटक, निबंध, आलोचना इत्यादि की आधुनिक प्रगति बहुत कुछ पाश्चात्य शिक्षा-दीक्षा, आधार-विचार पर निर्भर रही।

कथा-साहित्य के आरम्भ-काल में, एक कन्दस्वामी प्लवर का लिखा, स्मृति-चन्द्रिका का लघु रूप 'धर्मनूत' मिलता है और उसके बाद ही सम्भवतः ताडवमुदयियार ने मराठी रचयिता का अनुवाद कर आधुनिक कहानियों के लिए पथ मोड़ दिया। आधुनिक तमिल कहानी इस पद्यतन के अनुवाद की भाँति पर गड़ी हो, सो बात नहीं। इतना अवश्य है कि प्रचुर मात्रा में अनुवादों ने मौलिक कहानियों को जन्म दिया। पत्र-पत्रिकाओं के बढ़ते प्रकाशन से साहित्य के इन अंगों को प्रोत्साहन मिला और आज

है। इस दिशा में एक-दो प्रयास अवश्य हुए हैं।
 व० वे० सु० अय्यर की 'कम्ब-रामायण आराम्यची'
 (कम्ब रामायण की विवेचना) उच्चकोटि की पुस्तक
 है। टी० के० चि० ने भी प्राचीन कविताओं पर
 विशेष कर 'कम्ब रामायण' की कविताओं पर
 व्याख्यात्मक लेख लिखे हैं। पी० थ्यी० आचार्य का
 वैष्णव कवि और कम्बन का तुलनात्मक अध्ययन भी
 सन्तरेसनीय है। अ० च० ज्ञानसिन्धु के भाष्याओं
 पर लिखे लेख बड़े ही विचारपूर्ण और गंभीर होते हैं।

आर० के० विश्वनाथन्, पी० एन० शिवरामन्,
 ए० एन० अप्पुस्वामी आदि विज्ञान, अर्थशास्त्र आदि
 विषयों को ले कर तमिल के साहित्यज्ञों की पुष्ट
 करने के प्रयत्न में हैं।

तमिल साहित्य, सघकाल और चेर-चोल-पाड्य
 राज्याश्रय काल को बहुत पीछे छोड़ चुका है और
 उसका पदार्पण एक सर्वथा भिन्न सप्ताह में हुआ है।



“हून्नी !घोल रहा हूँ.....!”

सनीचा चुनचाप मुनता रहा। फ़ोन पर उसने जो कुछ भी सुना, उसका प्रत्युत्तर वह बड़ी तेज़ी के साथ देना चाहता था। लेकिन ज़रा की ओर देख कर वह अपने-आप को नैन्नालने हुए एक-एक शब्द तील-तील पर बोलने की चेष्टा कर रहा था। उसने इस प्रयत्न में यह अस्पष्ट नहीं रह गया था कि वह अपनी ओर में कहीं जाने वाली बात का स्पष्टीकरण ज़रा की नहीं देना चाहता।

उसने कहा, “धन्यवाद। मैं बहुत अधिक विचलित हुआ हूँ, सो बात नहीं। मैं पूरी तरह से शांत हूँ। पूरी तरह से होग में भी। मुझे किसी में किसी तरह की गिरावट भी नहीं। आप अपना काम करें। आप क्या ठीक कर रहे हैं, और उसमें किसी गिरावट है, इसकी चिन्ता मुझसे नहीं हो सकती।

दया की प्रार्थना न कर सकूँ, तो भी आपकी प्रबुद्धि पर इसका विशेष प्रभाव नहीं पड़ेगा, यह मैं जानता हूँ। ओं हो, आन्तरिक मन में आपको तमस्कार करने की जी चाहता हूँ।”

सनीचा ने फ़ोन रख दिया। वह बहुत अधिक बस्तिर हो उठा था। लेकिन अपनी सचकता ज़रा के सामने न प्रकट करने के लिए हतबल था। फ़ोन के पाम ही बिछे हुए पन्ध्र पर, अपने दोनों हाथ बाँधे की ओर टेढ़ा कर, उस पर अपने गरीर का बल डालते हुए, वह बैठ गया।

जब फ़ोन पर हुई बातचीत का पूरा विवरण नहीं समझ पायी, लेकिन कोई असाधारण बात हुई है, यह ज़रूर समझ गयी। पूछा, “कौन था?”

“मे मिमेटे पीना चाहता हूँ, ज़रा ! बाग की चिमनी के ऊपर ही टिन पड़ा है। इपर आ दो।”

जया उठ कर टिन ले आयी। उसके हाथ में थमा दिया।

“माचिस ?”

“कहाँ है ?”

सतीश ने फिर जवाब नहीं दिया। अपनी जेब में हाथ डाला। माचिस जेब में नहीं थी। रुमाल के साथ-साथ एक दस का नोट हाथ में आ गया। वह उठा। जलसी हुई चिमनी से उसने नोट सुलगया और अपनी सिगरेट जला ली। जया इस अद्भुत कृत्य को देखती रही। सतीश ने हँसने की कोशिश करते हुए कहा, “जया, तुम्हें यह विलकुल पागलपन लगता होगा ? लगता है न ? ऐसी अय्याची की बातें पोपियों में पड़ी थीं। ऐसे नवाबों के प्रति कभी किसी की श्रद्धा हुई हा, ऐसा चिक मुझे याद नहीं पड़ रहा। लेकिन आज मैं मोच रहा हूँ कि ऐसा करना स्वाभाविक ही था।”

जया सतीश की ओर चुपचाप देखती रही। सतीश बिना रुके कहता ही चला जा रहा था। वह जया को मौका नहीं देना चाहता था कि वह एक क्षण भी कोई प्रश्न पूछने के लिए पा सके। “मे नवाब, जिन्होंने पैसे को इतना अविचल माना, और बिना किसी तरह की परवाह बिना पूरे दिया, विलकुल गलत रहे हों, सो बात नहीं, जया ! यह सब कितना अस्थिर और क्षणभंगुर है। फिर उसका पूरा आनन्द लेने की लालसा यदि इस जीवन में किसी के सामने उत्पन्न हुई हो, तो उसे जीवन के प्रति गहरे अनुराग का हिमायती ही कहा जाएगा। होगा न ऐसा ?”

जया ने कोई जवाब नहीं दिया। वह चिन्तित दृष्टि में सतीश की ओर देखती रही, सतीश बहता गया, “जया, यदि तुम्हें मालूम हो जाए कि कल प्रलय होने वाला है—कल, विलकुल कल। आज मे २४ घंटे बाद। ठीक इसी समय, इसी क्षण। तो ? तो ? सब बताना तुम क्या करो ?

वर उठ खड़ा हुआ। पिडकी के पास जा कर खड़ा हो गया। नाच की पिडकियाँ बंद थी और उन पर मोटा पर्दा लगा हुआ था। बाहर ओस और सर्दी से चाँदनी रात भीगी हुई थी। सिगरेट उसके हाथ में जल रही थी। उसने एक जोर का कस लिया। गुड़ कर जया की ओर देखा। वृद्धे हुए स्वर में बोला, “जया, यहाँ आओ। मेरे करीब, जोर करीब। डरो नहीं। मुझमें अभी तक कोई घटुन बड़ा अमाधारण परिवर्तन नहीं हुआ है।”

जया सतीश की ओर बढ़ी। सतीश जया की ओर। उसके कंधे पर हाथ रख कर सतीश ने पूछा, “यदि कल प्रलय हो जाए जया, तो एक प्रश्न पूछने का मेरा ऐसा अधिकार तुम अदृश्य मान लीगो, जिसका जवाब तुम निष्पट रूप में दो। दोगी न ?”

जया सतीश की उत्तेजना का समझ रही थी। लेकिन उसकी बातों का अर्थ उसकी समझ में नहीं आ रहा था। सतीश निरन्तर उसके कंधों पर अपना बोझ लादता चला जा रहा था। नमस्कार उसका स्वर तेज हो रहा था। जाँचों से जैसे चित्कारियाँ निकल रही हों। बोला “जया, यदि कल प्रलय हो जाए, तो तुम क्या करोगी ? इन चौरीस घंटों के अन्दर क्या करोगी ? मैं झूठ नहीं बोलता जया, यह सच है। हो कर रहेगा। जिस सतीश के सामने आज, और इन समय तुम खड़ी हो कल वह नहीं रहेगा। जिस मकान में तुम खन के नीचे निश्चिन्त भाव में बैठी हो, वह निश्चिन्तता नहीं रहेगी। जो सुखद मीमम, जो शांत और मोरव वातावरण अपने चारों ओर तुम्हें शिमाई दे रहा है, वह नहीं रहेगा। प्रलय के बाद कौन सी सृष्टि रचायी जाएगी, यह मैं नहीं जानता। जानता इतना ही हूँ कि कल उसका अस्तित्व नहीं रहेगा, जिसका आज, और अभी है। तब वताओ भला इन चौरीस घंटों में तुम क्या करोगी ?

“यह गर्मी मुझे बड़ी दुश्मिन-सी लग रही है। सिटनियाँ खोल दो और आने दो धूप और सितल

वह अभी तक प्रारंभिक अवस्था में ही है। हि-डु-स्तान क्या है ? यह किसी से छिपा नहीं है। लेकिन वह कैसा होना चाहिए, इसके लिए हमने कम चिन्ता नहीं की। लेकिन समय... ..ओह समय.....यह कितना कम है। ये चाओस साल भी कम है। बहुत कम है। इसलिए आज हम अपनी मुसद तृष्णा भी अनुप्राप्त ही छोड़ कर जा रहे हैं, और जिनके लिए जीवन का सबा इतिहास हगने अपनी मुट्ठी में से पतली रेत की तरह छोड़ दिया, वे भी आज तक एक क्षण के लिए भी समुप्ट नहीं हो सके।

“मे बार-बार चिन्ता-चिन्ता कर पूछना चाहता हूँ जया, कि अगले बीबीस घंटों में तुम क्या करोगी ? सिर्फ़ बीबीस घंटे ! उसमें से भी एक घंटा समाप्त हो चुका है। सिर्फ़ तेईस घंटे। घड़ी की सूई अपनी तेज तपतार के साथ आगे बढ़ती चली जा रही है और निरन्तर इस अवधि को सक्षिप्त बनाने में प्रयत्नशील है। जोरो जया, तुम क्या करोगी ?

जया कुछ कुछ समझ रही थी। लेकिन जमान उसे दूँडे नहीं मिल रहा था। एक अप्रिय सत्य मलपना का सपूर्ण रग लिए भयानक रूप में उसके सामने भी खड़ा हो गया। लेकिन इसके अतिरिक्त वह कुछ भी नहीं कर सकी कि अपनी बेइया को, अपने दुःख और अपने असहायपन को वह आँखों में ढलने से रोक रही।

सतीश सामोश नहीं था। सामोश था सारा वातावरण। सामोश थी जया। सामोश था राजि का वह मध्यभाग, जिसमें सतीश को अपना अभिष्य स्पष्ट रूप से दिखाई दे रहा था।

“जया, आज मेरे सामने अपने जीवन का सपूर्ण इतिहास बिखरा हुआ है। और दूसरी ओर उसका सपूर्ण अंत है। उसकी सपूर्णता है। एक ओर जीवन के ऐसठ वर्ष दूसरी ओर आने वाले सिर्फ़ तेईस घंटे। और लो, उसमें भी बाधा पड़ा कम हो रहा है।

“जया, तुम मेरे करीब आओ। डरो नहीं। निश्चिन्त समय से पूर्व कुछ भी नहीं होगा। आओ... आओ...आओ...आओ जया।

जया चकित, अमित और डरी हुई-सी अपने पति के पास आ कर खड़ी हो गयी। सतीश की आँखों में पानी भर आया। बोला, “जया, एक इन की दूरी भी मुझे नहीं सहन हो रही है। चाहता हूँ कि तुम्हें आलिमन-पादा में बाँध कर आने वाले साढ़े बाईस घंटे गुजार दूँ। ऐसा इतिहास में हुआ है। बहुतों ने अपने प्रेयसियों, पत्नियों के मधुर स्नेह की छाया में मौत को अंगीकार कर लिया है। ऐसा मैं कर सकता तो कारणों की कमी नहीं थी, जया। मुझे अब यह कहना नहीं होगा कि मैं तुम्हें कितना प्यार करता हूँ। लेकिन तुम्हें अपने समीप लाते समय भी मेरा पक्षिष्क शून्य नहीं है। मैं उस दिन को देख रहा हूँ, जो बीत चुका है, और जिसका मुझे आने वाले ‘कल’ को हिमाव देना है।

जया ने भरी-भरी आवाज में कहा, “तुम्हारे चरणों में रह कर शान हो जाऊँ। जीवन की अनुपति मुझे याद नहीं रहेगी, मेरे देवना।”

“जया ! जया ! जया ! तुम एक क्षण के लिए भी, इस अंतिम समय में भी नहीं भूल सकती कि तुम एक रबी हो ! मेरी पत्नी हो ! अपने समस्त अनुराग के साथ अभी भी मेरे परले को घामे रहने में अपना कल्याण समझ रही हो। कैसी है यह थका ? कैसा है यह बिदबाम ? .. लेकिन, नहीं जया ! तुम आदमी हो, इन्सान हो, इस माने अपनी अभिलाषा बढ़ो न ? मैं मुक्ति नहीं पा रहा हूँ। इतना सोच कर कि तुम्हें गोद में लिए महामृत्यु को खुरी से न्योता दे कर समुप्ट हो जाऊँ। तो फिर मैं क्या करूँ, जया ? मेरे लिए कोई मांग नहीं बताओगी ?

जया सतीश के कदमों के पास बैठती थी। एनाएक टेलीफोन की घटी बजी। जया आगे बढ़ी। सतीश ने रोवने की हल्की-सी चेष्टा की। लेकिन जया ने

टेल्फोन को छोड़ कर सतीश को लिटा दिया। उस पर चढ़ आया। बोली, 'कुछ आराम कर लो। कुछ देर शांत रहने पर शायद आपको सही उत्तर मिल जाए।' और उसने आगे बढ़ कर टेल्फोन हाथ में ले लिया।

आवाज आती—“हलो?”

“यम”

“हृदय देया?”

“मिसेज एस० जोशी स्वीकृत।”

“मैं कर्नल बात रहा हूँ।”

“कहिए।”

“मैं आपके मकान के पास से हो बोल रहा हूँ। तुरन्त आपसे मिलना चाहता हूँ। सतीश बाबू को यही छोड़ कर आप तुरन्त नीचे आइए। मैं नीचे आपसे मिलूंगा। जरूरी बात करनी है। एक क्षण भी विलंब मत कीजिए।”

“बट यू सी ही इज नॉट वेल मि”

“देत आई तो मेडम। लेकिन आप किमी तरह से तुरन्त नीचे आइए और मि० जोशी को मालूम न होने दीजिए कि मैं आपको बुला रहा हूँ।”

“अच्छा।”

एकाएक रात में यह जो उपद्रव खड़ा हो गया था। इसे मिसेज जया सतीश जोशी समझ नहीं पा रही थी। कर्नल को यह जाननी थी। वह भी आतिकारी पार्टी का ही एक सदस्य था। लेकिन मिसेज जया को डर था कि यदि वह भी इसी तरह से विकृत और पीड़ित हो गया तो वह उसे कैसे संभाल सकेगी, यह वह नहीं जान सकी। फिर भी उसने सतीश से शांत रहने की प्रार्थना की, और स्वयं दरवाजा बंद करके नीचे उतर आयी। रात्रि

भयानक हो उठी थी। और कर्नल ठीक नीचे उसी का इन्जिनार कर रहा था। देखते ही फोन पर नमस्कार न करने का उसने प्रार्थन किया।

जया ने देखा, उसके ललाट पर भी पसीना चू रहा था। कर्नल ने कहा, “मिसेज जया, आप फिक्र न करें। सतीश बच जाएंगे।”

सुन कर जया को आशंका हो, मो बात नहीं।

“पार्टी ने कल निर्णय किया था कि अहिंसावादियों के लगातार प्रयत्न करने के बावजूद, जनता की दशा में कोई सुधार नहीं आ सका है। इसलिए इस अहिंसावाद के इतिहास का अन्तिम अध्याय यही समाप्त कर देना चाहिए। और इसलिए ऐसी योजना बनायी गयी थी कि अहिंसा-चक्र चलाने वाले को समान्य कर दिया जाए, और इसके लिए मनीष को नियुक्त कर दिया गया था। लेकिन मनीष ने पार्टी की आज्ञा का उल्लंघन किया, और पहली बार विरोध करते हुए उसने कहा कि हमारी पार्टी तीस वर्ष के निरन्तर प्रयत्नों के बावजूद भी कुछ गढ़ी कर सगी है, इसलिए यदि समय को जबर्जिस्ती तौर पर जाए तो पार्टी के समस्त अपनी सदस्यों की हत्या पहले कर दी जानी चाहिए। इन पर पार्टी के ‘यूट’-बॉन ने अवज्ञा का लोछन लगा कर युगलचरण बसोपाध्याय को सतीश की हत्या का काम सुपुर्द किया था। लेकिन वह गलत था। उसका स्वीकार करना, सतीश के अस्वीकार करने से कहीं अधिक अविवेकपूर्ण था। इसलिए अब वह खिन्दा नहीं है। कल तक सतीश बाबू सुरक्षित है। परंतु तक, आप जो व्यवस्था ठीक समझें, करें। मेरा इन पार्टी से कब तक संबंध रहेगा, यह मैं स्वयं इस समय नहीं जानता। लेकिन मैं नहीं चाहता कि सतीश की जान का इतना हल्का मोल हो। एक दिन जरूर आएगा, जब उसे मरना होगा। लेकिन मृत्यु की कीमत देना वह जानता है, और मैं चाहता हूँ, बिना कीमत के उसने जब आज तक कुछ नहीं लिया तो मौत को भी न ले!” अच्छा, मैं चलता हूँ। अभिवादन।”

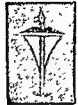
उसके भारी पग एकामेक मूढ़े, और वह अंधेरे में गायन हो गया। मिलेजु जोड़ी ऊपर आयी। मनीषा पलंग पर सीधा झटा हुआ छत की ओर देन रहा था। वह उसके पास आ कर तन कर खड़ी हो गयी। वह जानती है कि वह स्त्री और पत्नी होने के बावजूद मनीषा की सम्पूर्ण मर्पादाओं के अनुकूल एक मजबूत साथी भी है। उसने अपना मस्तक ऊपर उठाया। बोली, "उठिए ! प्रलय बल नहीं तो परमो अवश्य होगा। बल भी हो सकता था। लेकिन होगा नहीं।" पापक परमो भी न हो। लेकिन इस सृष्टि में प्रलय हुआ तो सारा ब्रह्माण्ड समाप्त हो जाएगा। ऐसी बलपना मन कोड़िए। समय की मर्पादा एक बीज है। उसमें हर बीज को समाप्त होना ही होता है।" उसके अनिश्चित कोई जी नहीं सकता। तुमने समय से पहले पहचान लिया है कि मर्य क्या है। प्रकृति के अटल नियम को तुमने देख लिया है। जिनको जिनना समय मिला है, उस जस में यदि वे काम नहीं कर सके हैं, तो उन्हें अधिक समय नहीं दिया जा सकेगा। न क्रान्ति-कारी पार्टी को, न अहिंसावादी पारमंत्रजो को। परम्परा का विश्वास होने के लिए जिन-दलो का

निर्माण किया जाता है, वे सही मानवता का निर्माण कर पाते हैं, यह नहीं कहा जा सकता। दोनों पक्षों के सत्य को ग्रहण करके, व्यक्ति ही परमो का सूरज देखेगा। इस सृष्टि में यदि यह नहीं हो सकता, तो मंगल ग्रह में होगा। ब्रह्माण्ड के किसी न किसी कोने में उने उगार दिखाई देगा। भेड़ों की हाँवने में सात्विकता का दावा करना एक अहंकार ही है—अन्यन्त नुच्छ दर्य। स्वयं मानव बने रहता मानवता की शर्तों पर खरे चलता ही अपने आप में भय है। इसमें इस देश का, उस देश का, इस समाज का, उन समाज का संशय ही नहीं उठता।

"चलो, उठो मेरे देवता ! व्यक्ति सत्य है। उसकी स्वतंत्रता और उसका निजी विकास सत्य है। प्रलय के पूर्व और प्रलय के पदचान का यही निष्कर्ष है। परमो का विश्वास में दिलाती हैं। यहाँ हैं हाथ बढ़ाओ। आओ मेरे साथ !"

सनीषा हकरादकवा जया की बाग मुनता रहा। उसने जया के उठे हुए भुजबद्ध की ओर अपना हाथ फैला दिया।





समालोचना तथा पुस्तक-परिचय

II हिंदी प्रेमाख्यानक काव्य (१५००-१७५० ई०) लेखक, डा० कमलकुलश्रेष्ठ, प्रकाशक, चौबरी मान-सिंह प्रकाशन, पञ्चहरी रोड, अजमेर, १९५३, पृ०-म० ४२७ मूल्य ७।।)

पुस्तक के प्रथम पृष्ठ पर समर्पण है मोटे टाइपो में : 'लन्दन में मुद्रम अत्यंत स्नेहभाव से मिलने वाले भारत के शिक्षा-मन्त्रि मौलाना अबुल कलाम आझाद को सज्जन समर्पित।' 'दो शब्द से पता चलता है कि प्रकाशन के आठ वर्ष पूर्व लेखक ने जिस पर प्रयाग विश्वविद्यालय से डॉ० फिल० की उपाधि प्राप्त की, वह प्रबंध यही है।

एक बहुत अच्छी बात है। पुस्तक के मुखपृष्ठ से भी पहले एक पृष्ठ पर छपी यह पंक्ति—'सौची यह सुधारिए इतिहासन के भीत'। लेखक की दृष्टि ऐतिहासिक है, और जगने बहुत परित्यगपूर्वक

अध्ययन भी बिना है—यह विषय सूची और सात पृष्ठों की पाठ्य-संघावली में भी स्पष्ट है। हमें इस अध्ययन में भाग दो बहुत महत्त्वपूर्ण जान पड़ा—सूफी धर्म की उत्पत्ति और विकास और उसका हिंदी प्रेमाख्यानक काव्य पर प्रभाव, फारसी मसनवी का विकास और उसका प्रभाव तथा भारतीय आख्यानकी का विकास और उसका प्रभाव। इसमें लेखक ने मूल फारसी स्रोतों से भी सहारा लिया है। विषय-प्रवेश और इन सब से प्रबंध लेखक की चतुरता और पैनी दृष्टि का पता चलता है।

आगे हिंदी प्रबंध वाली पद्धति है : साहित्यपथ : कहानी कला, चरित्र-चित्रण, फसोपकथन, और काव्य-कला में रस-अलंकार आदि का विस्तार से वर्णन है। उसका मूल्य इसलिए है कि हिंदी साहित्य के इस कारखाने पर सिवा रागजद्वयसूक्त के (जायसी ध्यावली की भूमिका) बहुत कम सामग्री मिलती है।

हमारे विचार से 'प्रेमपथ' वाला अध्याय और विस्तार से होना तो अच्छा होना। उपमहार के निष्कर्षों से हम सहमत हैं—“भारतीय विचारधारा में मानवीय प्रेम की इतना ऊँचा स्थान प्राप्त नहीं था। वह स्थान इन कवियों ने ही दिया है। नारी के प्रेम की भारत भरी अधिकांश कह कर ठुकराता रहा परन्तु इन कवियों ने उसकी उच्चता का पाठ हमें पढ़ाया।” हमारे साहित्य के इतिहास-लेखन में अध्यात्म, भक्ति की चर्चा इनकी अधिक हुई है कि उस काल के ऐहिक (सेक्यूलर) काव्य की ओर न मार्ग उन्मेषा की गयी हो। कुलश्रेष्ठ जी का यह प्रश्न इस दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है। हिंदी के प्रबंधों में इसका अपना विशेष स्थान है, क्योंकि यहाँ विद्वत्ता और रसज्ञता का सम्मिलन हमें मिलता है।

प्रभाकर माचवे

० कबीर-साहित्य और सिद्धांत : लेखक, यमदत्त शर्मा, प्रकाशक, आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली, १९५३, पृष्ठ-मूल्य १०१, मूल्य २॥॥

यह कहना कठिन है कि 'कल्पना' के जनवरी-अंक में समालोचित पुस्तक 'कबीर की विचार-धारा' (लेखक डा० त्रिगुणासन) प्रस्तुत पुस्तक का विस्तृत दृष्टिकोण है या यह पुस्तक उसकी 'समरी'। दोनों में सामग्री एक-सी है उद्धरण तक एक-मे है, अध्यायों के नाम और विवेचन भी एक-सा है। जिसे त्रिगुणासन जी की बड़ी विद्वत्ता का लुब्धकता पढ़ना हो, वह यमदत्त जी का 'मूटवा' पढ़ ले। मुझे यह खरा भी नहीं मुझना है कि एक ने दूसरे के ध्येय का किसी प्रकार अपहृण किया है। दोनों के मूल प्रेरणा-उत्स एव-ही हैं। दोनों का ध्येय परीक्षा में सहायक होना है। त्रिगुणासन जी की विमल अध्ययनपूर्ण पाठ टिप्पणियों का आलोक इसमें नहीं है। यह सीधा-सादा नुस्खा है। पर आश्चर्य तो होता है जब त्रिगुणासन जी की पुस्तक के तीन प्रकार के विचारक—रूढ़िवादी, सामंजस्य-

पूर्ण, स्वतंत्र, यहाँ भी उद्यो-के-रपो मौजूद हैं ! अहं-हाल जो भी 'कामेडो आफ एर्स' हो—दोनों प्रयोगों में निश्चयण साम्य है केवल आसार को छोड़ कर। यह पुस्तक 'कबीर की विचार-धारा' ही नहीं, उस विचार का विचार भी है। बाबा कबीरदास के विचारों के इतने अभिभावक इस युग में देव करवाने होना है—काम, उनके जाति-पाति विरोध का बल मान भी इन सब मुरीदों में उतरता ! —मुरादों में मेरा मनलव विताव पड़ने वाले विद्या-धिया मे है। लेखकों में ता लेखन-विषय का अनुकरण करने की अपेक्षा करना अनावश्यक ही है। लेखन तो अपने विषय से तदाकार होता ही है !

प्रभाकर माचवे

० रीतिकालीन हिंदी कविता और सेनापति : लेखक, रामचंद्र निधारी, प्रकाशक, पुष्पोत्तमशान भोदी, विश्वविद्यालय प्रकाशन गोरखपुर, १९५३ पृष्ठ-मूल्य ११०, मूल्य १॥॥

आरम्भ में एक वक्तव्य है, जिसमें डा० भगीरथ मिश्र कहते हैं—“मुझे इस बात का बड़ा हर्ष है कि मेरे परमप्रिय मित्र श्री रामचंद्र निधारी ने रीतिकाल के परंपरा तथा तत्कालीन प्रवृत्तियों की पृष्ठभूमि में सेनापति के काव्य का अध्ययन प्रस्तुत किया है।” यह पुस्तक भी विचारधारा के नाम की है। आजकल हिंदी में आत्मज्ञान के नाम पर छपने वाला नब्बे फीसदी साहित्य परीक्षार्थियों को लक्ष्य बनके लिखा जाना है। उदाहरणार्थ इस पुस्तक में सेनापति के जीवनचरित्र के बारे में लिखा हुआ मुनिप—“पहले इसके कि हम कवि के काव्य की अन्तर्धारा का विवेचन करें, उसके जीवनचरित्र का संक्षिप्त परिचय अप्रामाणिक न होगा।

'नाम-सेनापति की वास्तविक राजा क्या थी ? यह आजकल अज्ञात है। 'सेनापति' उनका कविता का नाम है। उपनाम से ही प्रख्यात होने का गौरव 'भूषण' की भाँति सेनापति को भी प्राप्त है।

“वश-परिचय—सेनापति ने ‘कविन ग्लानकर’ को पहली तरह, छंद ५ में अपना वश परिचय स्वयं दिया है। उसके अनुसार आप दीक्षित कुल में उत्पन्न हुए थे।”

“गुरु—उसी छंद के साध्य के अनुसार आपके गुरु का नाम हारामणि दीक्षित था।”

“जन्मस्थान—कहा जाता है, आपका जन्मस्थान बुलदशहर (जिले का एज प्रसिद्ध कच्चा अनुपगहर था। प्रमाण में उपर्युक्त छंद की ही यह पंक्ति उपस्थित की जाती है। यह कोई ठाम और उचित साध्य नहीं जाना होता ...।

“सेनापति के उत्तेजनीय शब्द—सेनापति का किसी राजदरबार से राज था, इसके लिए भी कोई पुष्ट प्रमाण नहीं है।.. .” (पृष्ठ २६-२७)

इतने सीने आधार पर पाँच पृष्ठ जीवन-वृत्त चला ही जाता है। और बाकी पुस्तक में वही रत्न-वृत्ति-अलंकार आदि का सूक्ष्म व्यवच्छेदन है जो प्रायः सभी रीतिकालीन पुस्तकों के अध्ययन में मिल जाता है, चाहे वह प्रभुदयाल मोतल की हा या डा० नगेन्द्र की, पणसिंह नर्म की हो या पद्मनारायण त्रिपाठी की।

पुस्तक को अच्छाई इनकी ही है कि दाम कम है और छपाई की गलतियाँ भी कम हैं।

प्रभाकर माचवे

॥ साहित्य-परिचय लेखक, मदनमोहन नर्म, प्रकाशक, राष्ट्रभाषा प्रचार-समिति, चर्मा, पृष्ठ-संख्या १०४, मूल्य १।

‘राष्ट्रभाषा कॉविद-परीक्षा’ के परीक्षार्थियों के लिए प्रस्तुत पुस्तक साहित्य और उसके अग्रे प्रचारों आदि का संक्षिप्त परिचय देती है। साहित्य, कविता, उपन्यास, कहानी, नाटक, रस गीत, निबंध, समा-लोचना, मूषिका (रिपोर्टेज), खोजी और रेखाचित्र शीर्षक दस अध्यायों में लेखक ने जो

साहित्य-परिचय प्रस्तुत किया है वह वास्तव में गागर में सागर है।

और सामग्री में कुछ खारापन भी है। ग्रन्थों का शास्त्र-विरुद्ध प्रयोग, तथा कुल भ्राम्य तथ्य धाड़ो-मी सावधानी से काम लेने पर हट जाते। साहित्य और कविता के पहले एक अध्याय ‘काव्य’ पर आवश्यक था। तभी पृष्ठ ११ पर जो ‘काव्य’ (सरणी) है वह स्पष्ट शून्य। शब्द काव्य और दृश्य-काव्य का भेद है, वे काव्य के हैं, न कि साहित्य के। इन दोनों भेदों का परिचय भी पूर्ण नहीं। ऐसी धारणा हो जाती है कि साहित्य=काव्य=कविता=पद्य। स्पष्ट ही यह भ्रान्त धारणा है। फिर प्रबन्ध काव्य का तीन भेदों में बाँटा गया है, महाकाव्य, काव्य, लघुकाव्य। यहाँ यह ‘काव्य’ (एकार्थक काव्य, चित्रवाच्य प्रवाद मित्य) बड़ा गड़बड़ करता है। अतएव ‘काव्य’ शब्द का अशान्तीय प्रयोग साहित्य के अर्थ में, कविता के अर्थ में, पद्य के अर्थ में और फिर प्रबन्धकाव्य के एक भेद के रूप में किया गया है। इसे सुधारना आवश्यक है।

इस छोटी सी पुस्तक में भी लेखक ने ‘रिपोर्टेज’ और रेखाचित्र पर किंचित विवेचन जो उपस्थित किया, उसमें यह तो स्पष्ट है कि वे साहित्य की अधुनातन गतिविधियों में परिचित हैं और उसकी प्रगति का ज्ञान दूसरों को भी देना चाहते हैं। पुस्तक अपने उद्देश्य में सफल नहीं जा सकता है, किन्तु प्रस्तावना-लेखक के भावुक शब्दों में नहीं, कि ‘साहित्य के मर्म तक पहुँचाने और उनमें निहित कला-मौल्य से साक्षात्कार कराने में’ यह सहायक हो।

शिवमन्मथ प्रसाद

॥ निबंध-रत्न : सम्पादक, मदनमोहन नर्म, प्रकाशक, राष्ट्रभाषा-प्रचार-समिति, चर्मा, पृष्ठ-संख्या १६६+१४, मूल्य १॥।

‘गद्य-साहित्य के निबंध नामक महत्त्वपूर्ण अथ

की समस्त जानकारी देने की दृष्टि से' प्रकाशित इस निबंध-संग्रह में भार्गवेन्दु हरिश्चन्द्रानन्द-युग में ले कर अधुनागत युग तक के अठारह निबंधकारों के अठारह निबंध संकलित हैं। 'संकलित रचनाएँ उत्कृष्ट हैं, उनके 'लेखक' या उत्प्रेषकों के साहित्य-कार हैं' और 'पद्यात्मक हिंदी साहित्य की विभिन्न मध्य-सीढ़ियों का प्रतिनिधित्व' करने वाली भी हैं। किंतु भार्गवेन्दु, पं० माधवप्रसाद मिश्र, गुलेरी जी, आदि प्राचीन समय निबंधकारों और अनुरसित धाम्ना, उषा, रघुवीर सिंह, वनीश्वरी आदि आधुनिक विभिन्न शैलीकारों का छोड़ देना, तथा इनके स्थान पर कुछ भरती के निबंधकारों का रखना इस ग्रंथ का प्रमाण है कि प्रस्तुत पुस्तक निबंध-साहित्य का प्रतिनिधि का सम्यक्, संपूर्ण प्रतिनिधित्व करने के हेतु प्रदान नहीं हुई, विचारियों की दृष्टि से संकलित-प्रकाशित हुई है। किंतु इस दृष्टि में भी भार्गवेन्दु का ता नज़ा हूँ छोड़ना था।

फिर भी जो निबंध संकलित हुए हैं, वे अपनी विविधता—विषय, कल्प, शैली और युग सभी प्रकार की विविधता—की दृष्टि से, तथा हिंदी निबंध-साहित्य के विकास-क्रम को उपस्थित करने की दृष्टि से उनमें हैं और संपूर्ण पुस्तक की समग्रता में जो समन्विति है, उसमें आश्चर्यचकित की वृष्टि छाए है।

पुस्तक की उपादेयता श्री पालिकाप्रसाद दीक्षित 'कुसुमाक्षर' की प्रस्तावना में बख्श गयी है, जिसमें लेखक ने निबंध और उसकी कला के विवेचन और इतिहास के साथ-साथ आलोच्य पुस्तक में संकलित निबंधों और उनके लेखकों का सक्षिप्त आकलन प्रस्तुत कर उन पाठकों का धन मुगम कर दिया है जिनके लिए प्रस्तुत पुस्तक प्रणीत हुई है।

— शिवानन्दन प्रसाद

(1) सिद्धार्थ : लेखक, हरमन हेन, अनुवादक, महावीर अधिकारी; प्रकाशक, आत्मागम एंड सन, दिल्ली, पृ०-म० १८६, मूल्य ३)

प्रस्तुत उपन्यास की महानता केवल इस मात्र में नहीं कि इस लेखक को १९४६ में नोबल पुरस्कार प्राप्त हुआ है, बल्कि इसकी श्रेष्ठता का सम्पूर्ण मय इसके इतिवृत्त में है, जिसके फलस्वरूप पिछले बीस वर्षों में आधुनिक यूरोपीय साहित्य में 'निर्दोष' की धूम मची है। सामाजिक और श्रेष्ठतम उपन्यास में जिस मानवीय मर्यादा, ज्ञान और अज्ञान का द्वन्द्व, बाह्य और अन्तर का विरोध और उसमें भी अधिक अन्तर्गत की कठिनाई, प्रेम और उत्सर्ग की चाह होती है, ये सब सब 'निर्दोष' में इस तरह कलात्मक ढंग में प्रतिष्ठित हैं कि हरमन हेन की प्रतिभा के प्रति सज्ज श्रद्धा होती है। यह उपन्यास बुद्धकालीन ईसा-काल-स्थिति को ले कर प्रस्तुत किया गया है, पर इसका नायक निर्दोष, अर्थात् महात्मा बुद्ध नहीं, बल्कि इस पुस्तक का निर्दोष एक ब्रह्मज्ञ युवक है, जो बुद्ध का समकालीन है। यह निर्दोष आत्मा-जन्मात्मा, आत्मिक-अनात्मिक तथा तपस्या और योग, विरक्ति और अनुक्ति के पारम्परिक संघर्ष का प्रतीक है। इस अद्भुत चरितनायक के माध्यम से हरमन हेन ने मानवीय वर्तमान पीढ़ी के मर्यादा की प्रतिभूति किया है। एक सुन्दर-विलक्षण बात यह भी है कि हरमन हेन ने भारतीय इतिहास के जिन स्वर्णिम पृष्ठों के भीतर से जिस समवेदना को उठाया है, उसकी संपूर्ण सफरता इस उपन्यास के कला-मूल्य का अत्यन्त गौरव है।

पुस्तक के अनुवादक भी बयाई के पात्र हैं। भाषा, शैली और मूल भाव का हिंदी में उसी रूप में उद्गात देना, अनुवादक की अतृप्त सफलता है। प्रकाशक ने अवश्य ही पुस्तक के प्रति उतना ध्यान नहीं दिया है।

लक्ष्मीनारायण लाल

(2) इमाफ : लेखक, यनदन शर्मा; प्रकाशक, साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, पृष्ठ-संख्या १४३; मूल्य ३)

यह एक सामाजिक उपन्यास है। इसकी कहानी मध्यम में इस प्रकार है :

उपन्यास का नायक श्यामू किमान है, कम पड़ा-
लिखा है, किन्तु राजनीति में भाग लेता है और जेल भी
जाता है। उसकी अनुपस्थिति में घर की सार-मोबाय
इसकी पत्नी जगवती करती है। भारत-स्वतंत्र होना है
कांग्रेसी सरकार बननी है, तथा जमींदारी-उन्मूलन
कानून बनना है। श्यामू के पास भी गांव के जमींदार,
राधवनारायण के तीन खेत थे, जो इसके बाप दादो
के समय से चले आ रहे थे। इसनुमा जमा करा कर
श्यामू भूमिदाता बनना चाहता है, किन्तु गांव के
पटवारी, जमींदार और जमींदार के कारकून आदि
की चापलूसी व धन के भाग्य उसकी चाह मन की
मन में ही रह जाते हैं। उसे काट का दरवाजा
छटखटाना पड़ता है, किन्तु यहां भी न्याय का गंगा
घोटा जाता है। अन्त में आदर्श उपस्थित करने के
लिए लेखक ने पटवारी के लड़के से उसके (पिता के)
विरोध गवाही दिलायी है।

प्रस्तुत उपन्यास में लेखक ने जमींदारी-उन्मूलन
कानून का असली स्वभाव प्रस्तुत किया है। इस
उपन्यास में किसान की मानवीयता, उसका देश-प्रेम,
कांग्रेस आंदोलन में उसका योग-दान तथा उच्च वर्गों
की स्वार्थपरता आदि का सफल चित्रण हुआ है।

ग्रामीण पात्र अपनी स्वाभाविक पृष्ठ-भूमि में
बड़े स्वाभाविक उतरे हैं और जीवित लगते हैं।
कथानक का विकास बड़े सरल ढंग से होता गया है,
जिसमें आडंबरहीन भाषा और जहाँ तहाँ व्यंग्य के
पुट से रोपकला का समावेश हुआ है। शोभीण
समान के अध्ययन की अतर्जुष्टि लेखक में है और
उस अध्ययन में बहुतकल भी हुआ है। भाषा, शैली,
चित्रण सब में एक सादगी है और कथा में एकसुत्रता
है। इस उपन्यास के सभी पात्र हर परिस्थिति में
हँसते हुए आगे बढ़ते हैं।

लेखक से यह आशा करना स्वाभाविक है कि वह
भविष्य में और भी नवीन और सुष्ठु प्रयोग करेगा।

यादव

॥ रेत के महल - लेखक, प्यारेलाल 'आचर';
प्रकाशक, स्वप्नी प्रकाशन, इन्डियावाड, पृष्ठ-महान
२००, मूल्य १।)

आलोचनायें 'बाव्य मोमामा,' 'मत्त नांव दोरपा,'
आदि के साथ 'कल्पना'-आशुतोष ने जब मेरे पास
'रेत के महल' पुस्तक भेजी तो मुझे आलोचक के रूप
में जाश्चर्य नहीं हुआ, किन्तु सामाजिक प्राणी के रूप
में चिन्ता अवगत हुई कि इन पुस्तक की भेज पर
रहने दें या पुस्तक की कतार के पौत्र डाल कर
छिपा दें कारण मुझे पृष्ठ-पर चित्रित 'नारी' की
एक तस्वीर है जो गाँव रंग में बनी है और हाथ
उठा कर सिर पर रख है, जिसमें उसके भारी
उदात्त भयंकर रूप से बाहर निकले दिखाई पड़ते
पड़ते हैं। चित्र का उपन्यास में कोई संबंध नहीं है।

प्रस्तुत पुस्तक प्यारेलाल 'आचर' का उपन्यास
है, जिसमें लेखक के पूर्व-प्रकाशित छठीस उपन्यासों
की सूची छपी है। वहावां यों है कि पुरोहित की
बेटी जमुना सादी के पहले चैतू नामक अहं र सं
प्रेम करती है और गर्भवती हो जाती है। चैतू
जमुना को ले कर बम्बई भाग जाता है और पुरोहित
को एक चिट्ठी लिखता है कि उसने उसकी बर्तन को
बर्बाद किया था आज वह उसकी पुत्री से बड़ी बदना
ले रहा है। बम्बई में चैतू पाँच साल से रह रहा
था और वह अहीर का लड़का बैंगन सिनेमा में
महायक निर्देशक बन गया था। धूमकेतु और उसकी
पत्नी कुमकुम चेतन को पुत्र की तरह मानते थे जो
उन्होंने जमुना को पुत्रवधू की तरह स्वीकार किया।
एक दुर्घटना में जमुना घायल हो गयी और भाबी
पुत्र से हाथ धो बैठी। डाक्टर ने बताया कि उसे
जल्दी सत्तान होने की आशा नहीं। एक दिन भूटिया
को जाते वक्त चेतन को एक अनाथ बच्चा हाथ
लगा, जिसे उसने ला कर जमुना को दे दिया। कई
वर्षों के बाद जमुना को बच्चा पैदा हुआ। उसने
जगाव बच्चे को, जिसे वह निजी पुत्र की तरह
पालती थी, राताना शुरू किया। इसी रात पर एक

दिन कुमकुम और जमुना में डगडा हो गया, और कुमकुम उनका साथ डांड कर चली गयी। उसी अनाव बच्चे का न कर जा काट हुआ उसमें पति-पत्नी में भी भनमुटाव हा गया और भारी गृहस्थी वह गया। इस कहानी में समय-समय पर जीवनता, धर्मनियमों की आती जाती रहती है और मन्ने विरह का प्रेमाभिनय होता है। अब पूछा जा सकता है, कि जमुना पुराहित की लड़की न होना, शादी के बाद हा गभवर्मा होनी, चेतन, जहार का लड़का, पांच वर्ष में डायरेक्टर न हा कर कोई बना-बनाया डायरेक्टर होना ना क्या विगड होना ? उत्तर है, तब नास्तिक, मुद्गागत, ओल्पाद आदि चिन्तों के चिथड जाड कर दिव्यत्व कहाना कैसे बननी। पुराहित की बेटी का कुमारी अवस्था में गर्भवती बनान की समझना कैसे फलनी। और उस प्रकार की कहानियाँ दे कर पाठक जोड़ने और छत्तों छप्यात्तों का लेखक बनने का आनंद कैसे आना। सब मिला कर कहानी नागर, दा बोडी की और बाहियान है। लेखक के पास भाषा अच्छी है, वह भी लेता है, बोडा रास्ता बदले ना कुछ अच्छी चीड की भी समाधान हो सकती है।

शिवप्रसाद सिंह

४) मूरते और सीरते लेखक, प्रो० ऋषि, प्रकाशक, श्री अजना प्रेस लिमिटेड, पटना-६, पुष्ट-संख्या ६६, मूल्य १।

‘मूरते और सीरते’ बारह कहानियों का संग्रह है, जिसकी ‘हर मूरत और सीरत जानी-बहुषानी है।... जीवन के कुल-दैन्य, राम-विराम आदि का जब सच्चा निदर्शन होता है, तभी साहित्य जीवन होता है।’ किन्तु ‘सब की अभिव्यक्ति बलात्क होनी चाहिए’, यह तो लेखक भी स्वीकार करता है। अपनी कहानियों के विषय में वह कहता है : “इनमें सौन्दर्य भी है और आकर्षण भी। इनमें स्मरण, कहानी और शब्दचित्र तीनों के कुछ-कुछ तत्व आ गये हैं। सुतरी यह भणुर मिश्रण क्या कहा जाएगा

—यै स्वयं नहीं कहना चाहूंगा। हाँ, इतना जरूर कहना चाहूंगा कि इन्हें पढ़ने में रस मिलेगा और आनन्द आएगा।’ हम नहीं कह सकते, कि लेखक का आत्मानुमान कहां तक ठीक है, किन्तु निश्चय ही उसके प्रयत्नों को वह उचित प्रतीत होगी। जहाँ तक हमारा प्रश्न है, हमें इस संग्रह की रचनाओं में न तो कोई विशेष सौन्दर्य ही देख पड़ा और न कोई आकर्षण ही। लेखक चाहता, तो अपनी कहानियों के इन अनिमावागण और बाल्नाविक पात्रों को जीने-आगठे तथा और अधिक मजबूत रूप में चित्रित कर सकता था, किन्तु ऐसा वह नहीं भी नहीं कर पाया। उनकी समस्त कहानियों में एक पात्र भी उभर नहीं सका। बन्तुन. इन शब्द-चित्रों या चरित्र-कथाओं में व्याख्या की कम और संवेदना की अधिक अपेक्षा थी। ये रचनाएँ विमृष्ट रूप में न कहानी हैं न स्मरण, न चरित्र-कथा और न शब्द-चित्र ही, बल्कि इनमें कहीं स्मरण कहीं चरित्र कथा और कहीं शब्द-चित्र के लक्षण देखे जाते हैं। इनमें न किमी में भी न तो किमी घटना की व्याख्या की झलक है और न एक-गल्पाहूँ। यदि किसी कहानी में चरित्र-विवरण ही होता—अंतर्द्वंद्व अथवा बाह्य-द्वंद्व द्वारा किसी चरित्र की परीक्षा की गयी होती अथवा उसमें परिवर्तन दिलाया गया होता, तो भी वह प्रभावपूर्ण बन सकती थी। किन्तु इनमें लेखक ने कहीं भी अपनी कला के स्वर्ण द्वारा सौन्दर्य या आकर्षण की उद्भावना नहीं की है। भाषा, शैली, टक्तीक—सभी दृष्टियों में ‘मूरते और सीरते’ आज से बीस वर्ष पीछे है।

पूछ की अमुद्धियों व नाव-साव भाषा की मुद्धियों की कम नहीं है।

इयाममोहन

५) प्रेत की छाया : लेखक, ज्योतीन्द्रनाथ, प्रकाशक, अरुण-मुक्तमान्दा, ल्हेरियानाराय, पुष्ट-संख्या १४२, मूल्य १।

इस पुस्तक में लेखक को नी कहानियाँ स्यूजीत हैं। इनमें से एक कहानी 'प्रेत की छाया' के नाम पर सग्रह का नामकरण किया गया है। सग्रह में कुछ लम्बी कहानियाँ के अतिरिक्त कुछ अल्पतः छोटी कहानियाँ भी सम्मिलित हैं, जैसे, 'सधर्व' और 'न्याय का एक दिन'। लेखक का यह पहला सग्रह है।

व्याप्तिसन्नाथ के कथानकों का आधार कहीं यनो-वैज्ञानिक-बदलपण से निर्मित है, ता कहीं कल्पे, कमजोर, क्लृप्त से। किसी कहानी में मनोरञ्जक घरेलू झूठकुले मिलने, और कहीं पति-पत्नी के जीवन का अन्तर्गन्ध : भाषा गुपरी और माफ है। इन कहानियों में कोई निष्पत्ति विचार-धारा नहीं मिलती। कला और वस्तु दोनों दृष्टियों से आज ये कहानियाँ काफी पीछे जान पड़ती हैं।

वितेन्द्र

॥ आधुनिक यूरोप का राजनैतिक दर्शन : लेखक, क्यामसुन्दर गुप्त, प्रकाशक, वेगना प्रकाशन, बंबई; पृष्ठ संख्या १६०, मूल्य २।

प्रस्तुत पुस्तक में मैथिल्यावली से हस्तले तक के अर्थात् मार्क से पूर्ववर्ती यूरोपीय राजनीतिज्ञों की विचार-धाराओं का संक्षिप्त परिचय दिया गया है। पुस्तक पाँच भागों में विभक्त है, और प्रत्येक भाग में तीन-तीन राजनैतिक दार्शनिकों के परिचय और उनके सिद्धान्तों का विवेचन दिया गया है। इन पाँच भागों के नाम १ ऐतिहासिक धारा, २ समझौतावादी धारा, ३ उपयोगितावादी धारा, ४ आदर्शवादी धारा और ५ विज्ञानवादी धारा है। लेखक ने प्रत्येक धारा के मध्य में अपने विचार भी बिसे है। यूरोपीय राजनीतिज्ञों का परिचय पाने के लिए पुस्तक उपयोगी है। भाषा और छाया की असुद्धियाँ प्रायः प्रत्येक पृष्ठ पर हैं। पुस्तक के नाम में राजनैतिक विचार-धारा के लिए "दर्शन" शब्द का प्रयोग कुछ उचित नहीं प्रतीत होता।

आर्येन्द्र शर्मा

॥ यूरोपीय दर्शन : लेखक, स्व० महामहोपाध्याय पंडित रामावतार शर्मा, प्रकाशक, बिहार राष्ट्र-भाषा परिषद्, पटना, पृष्ठ संख्या ९४, मूल्य २।।।

यह ग्रंथ पंडित रामावतार शर्मा के जीवन-काल में ही, १९०५ में, नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित किया गया था। बाद में सभा ने ही इसका एक नवीन परिवर्धित संस्करण प्रकाशित किया, जिसका संपादन श्री गुलाबराय ने किया था। प्रस्तुत पुस्तक बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् ने पुनः संपादित कर और कुछ सामग्री बढ़ा कर प्रकाशित की है।

५० रामावतार शर्मा अपने समय के अत्यंतिक प्रतिभाशाली विद्वान् थे। उन्होंने हिंदी, संस्कृत, पाली और अंग्रेजी भाषाओं में दोनो के लगभग मौलिक और संपादित ग्रंथ लिखे थे। जिनमें से अनेक अभी तक अप्रकाशित हैं। हिंदी में पहली बार उन्होंने ही यूरोपीय दर्शन की विवेचना की थी। पंडित जी स्वयं दार्शनिक थे और भारतीय तथा यूरोपीय दोनों दर्शनों पर उनका अधिकार था, इसलिए प्रस्तुत पुस्तक की प्रामाणिकता के विषय में किसी को संदेह का अवसर नहीं हो सकता। उन्होंने इसमें यूरोप के लगभग ६० दार्शनिकों के विचारों का संक्षेप बड़ी विद्वत्ता के साथ प्रस्तुत किया है। पुस्तक तीन भागों में विभक्त है। पहले भाग में ईसवी पूर्व ५वीं शताब्दी से ईसवी की ५वीं शताब्दी तक के दार्शनिकों का विवरण है। दूसरे भाग में ५वीं शताब्दी से १६वीं शताब्दी तक के, और तीसरे भाग में १७वीं शताब्दी से १९वीं शताब्दी के अन्त तक के दार्शनिकों का। पिछले ५० वर्षों में यूरोप में जो नयी विचार-धाराएँ विकसित हुई हैं, उनका विवरण मूल पुस्तक में स्वभावतः ही नहीं है। इस न्यूनता की आधिक पूर्ति श्री हरिमोहन झा ने पुस्तक की भूमिका में कर दी है। पुस्तक सभी विचारों से उपयोगी और मशहूनीय है। बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् बधाई की पात्र है कि उसने ५० रामावतार

शर्मा की इस मूल्यवान् रचना को हिंदी-संसार के समुल रखा है। आशा है, शर्मा जी के अन्य ग्रंथों के भी प्रकाशन का काम परिपक्व अपने हाथ में लेगी और बिहार के इस अमूल्यपूर्व विद्वान् की स्मृति को पुनर्ज्जीवित करेगी।

आपेन्द्र शर्मा

❶ रश्मिमाता : लेखक, डा० मंगलदेव घास्त्री;
हिंदी-साहित्य-सम्मेलन प्रयाग; पृष्ठ-संख्या १६०,
मूल्य १॥।)

यह सुन्दर ग्रंथ भारतीय सभ्यता के मूल सूत्रों के आधार पर प्रस्तुत किया गया है। इसके लेखक डा० मंगलदेव घास्त्री सभ्यता के तथा भाषा-विज्ञान के प्रतिष्ठित विद्वान् हैं। घास्त्री जी स्वभाव से ही अध्ययन-शील और विचार-शील व्यक्ति हैं। भारतीय सभ्यता और आध्यात्मिकता से संबंधित जो विचार समय-समय पर उनके मन में उठते रहे, उनको वे प्रायः सभ्यता में पद्यबद्ध करके रचते रहे। प्रस्तुत

ग्रंथ इन्हीं पद्यबद्ध विचारों का संग्रह है। यह नौ विभागों में विभक्त है। प्रत्येक भाग में भारतीय जीवन-दर्शन के विभिन्न-भिन्न पहलुओं को लेकर प्रकीर्ण विवेचन किया गया है। प्रत्येक सभ्यता-पद्य की हिंदी व्याख्या भी साथ में दी गयी है। यह ठीक है कि जो विचार इन पद्यों में व्यक्त किये गये हैं, वे प्राचीन ग्रंथों के आधार पर ही हैं, किन्तु उनको प्रस्तुत करने का उग आवश्यक और नवीन है। भारतीय सभ्यता में थोड़ा रचने वाले सभी हिन्दी-भाषी और सभ्यता के पुस्तक को उपयोगी और सुवाच्य पाएँगे। घास्त्री जी के इन सभ्यता पद्यों की एक और विशेषता की ओर ध्यान दिलाना आवश्यक है। उनकी सभ्यता बहुत ही स्वाभाविक और सुन्दर है, जो किसी ऐसे ही व्यक्ति की रचना हो सकती है, जिसने सभ्यता के प्राचीन साहित्य का गभीर अध्ययन और मनन किया हो।

आपेन्द्र शर्मा





‘इतिहास-अंक’ और ‘आलोचना-अंक’ की भाँति नैमासिक ‘आलोचना’ का एक भारी-भरकम ‘उपन्यास-अंक’ छपा है। मपूर्ण-अंक का नियोजन उपन्यास के अंग-उपांगों के आधार पर किया गया है। मोटे तौर पर विद्याभियो के उपयोग में आने वाली बातें, जैसे, कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, पात्र, उपलब्धियाँ, अभाव, उपकरण, यथार्थ चित्रण, उपन्यास का भविष्य, विभिन्न विचार-पद्धतियों का उपन्यास पर प्रभाव, आदि कतिपय उपन्यास के अन्य हिस्सों पर लेखकों से विचार वरकामा गया है। डाक्टर देवराज, देवराज उपाध्याय, मन्ददुलारे बाजपेयी, राहुल साह्यायन, आदि मूर्ण विचारकों के अतिरिक्त कालेजो और यूनिवर्सिटियों के कुछ अध्यापकों के भी लेख हैं, जो ‘आलोचना’ पत्रिका ही नहीं, आलोचना क्षेत्र के लिए भी नये हैं।

‘प्रेमचन्द युग आदर्शोन्मुख गवार्थ’ कीपंक लेख में प्रेमचन्द-कालीन प्रवृत्तियों पर प्रकाश डाल कर, ‘प्रेमचन्दोत्तर मास नये घरातल’ में उसके विकास की जो सूचनाएँ दी गयी हैं, सब के लिए ग्राह्य नहीं हैं। लेखकों की विचार-प्रणाली में कोई नवीनता नहीं दिखाई देती।

प्रेमचन्द के बाद के उपन्यासों पर विचार करते हुए ‘संस्तर : एक जीवन’, ‘मुनीता’ और ‘सुन्यास’ के साथ हिन्दी के कतिपय महत्त्वपूर्ण उपन्यास, जैसे,

‘गिरती दीवारें’, ‘दिव्या’, ‘गडकुडार’, ‘झाँसी की रानी’, ‘चिक्लेंडा’, ‘बलचनमा’, आदि पर विचार होना चाहिए था।

पात्रों पर विचार करते समय हरी, बलचनमा और भुवन का जो जायजा उपस्थित किया गया है, वह एकांगी है। ‘मध्यम-वर्गीय वस्तु तत्त्व का विकास’ कीपंक तब लेख कतिपय उपन्यासों का समुक्त छोटा परिचयमात्र है।

कई ऐसे लेख भी इस अंक में छपे हैं, जो सूत्र-बूझ, विवेचन और अध्ययन की दृष्टि से बहुत मामूली हैं।

अतिम दो लेखों ‘स्तर और आयाम’, ‘उपन्यास का भविष्य’ को छोड़ कर अधिकांश अन्य लेखों में उल्लेखित विदेशी उपन्यासों का जिन उन उपन्यासों के अध्ययन पर आधारित न हो कर उनकी यत्र-तत्र छपी आलोचनाओं से प्रभावित हैं, जिससे कहीं-कहीं तो मौलिकता का दर्शन भी नहीं होता।

आई० ए० ऐक्स्ट्रास और उद्योतिस्वरूप सक्सेवा के लेख गहन अध्ययन-चिन्तन के परिणाम हैं, पर इनमें अनुवादक के ‘आयाम’ ने तारपीटो लगा दिया है। इसके अतिरिक्त डा० देवराज का लेख ‘हिन्दी उपन्यास का घरातल’ पठनीय है।

पिछले महीने, अन्यत्र प्रकाशित निबन्धों में डा० रागेय राघव का ‘मौलम बुद्ध से पहले : सांस्कृतिक

अन्तर्भूत' और अमृता प्रीतम का 'पञ्चाबो साहित्य का विकास' (गम्मेलात-पत्रिका), देवराज का 'हिन्दी उपन्यास' (आजकल), डा० महादेव साहू का 'सोवियत का महान् मायक गुटेमान स्तालिनो' और प्रमोदकुमार मजुमदार का 'बंगाल साहित्य में राम-कथा' (अजन्ता), डा० देवमहाय त्रिवेद का 'महा-भारत युद्धकाल' (अवन्तिवा) और डा० मंगलदेव शास्त्री का 'भारतीय संस्कृति वैदिक धारा की देन' तथा दिनकर कौशिक का 'भारतीय चित्रकला' (कल्पना) उल्लेखनीय हैं।

'कल्पना' के ध्याकरण-मन्थी मंगलदेवी बहुत ही उपयोगी हैं। पिन्ले महीने 'हिन्दी ध्याकरण की कुछ समग्र्याएँ' दीर्घक मंगलदेवी द्वारा ध्याकरण की कतिपय समस्याओं पर विद्वत्पूर्ण प्रकाश डाला गया है।

गत मास 'कहानी' में कुछ एक उत्कृष्ट रचनाएँ प्रकाशित हुई हैं। मोहन रावदा की 'सीदा' में चेतन की कहानियों की नयी छावनी है, जो सामान्य जीवन में उठाये गये एक पात्र का बड़ी सज्जता से चरित्रावन करती है। इसी अंक में प्रभावकर माचवे की 'नये सोता मैना' और धमनेर बहादुर मिह की 'सोभा और मणि' नाम की दो अच्छी कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। अहमद नदीम बामिसी की 'घोर' और मुहम्मदश की 'उस्ताद' दो श्रेष्ठ कहानियाँ के अनु-वाद भी इसी अंक में छपे हैं।

अन्य प्रकाशित कहानियों में बर्दाविनाल की 'सफेद बालर बाला' (आजकल), श्रीराम राभा की 'प्रतीक' (अजन्ता) आदि इस माह की उल्लेखनीय कहानियाँ हैं।

डा० लक्ष्मीनारायणलाल का एक ध्वनि-गुनाकी 'मीनार की बाँहें' गत मास 'कल्पना' में प्रकाशित हुआ है। आकाशवाणी के लिए लिखे गये इस एकाकी में आकाश की हो जाने ज्यादा है। इसे पूरा पड

जाने के लिए पर्याप्त ध्वनि की जरूरत पड़ती है। रेडियो-साहित्य की गायन ही कुछ अजीब है। एवानी का नाम मॉन कर 'लिंगतर' में घोषित कर दिया थीर माटक का पता नहीं। इसी तरह कल्पना-यथार्थ का कुछ नमक-मिर्च लगा कर लेखक ने उन्टी-सीधू गन्ना तोड़ा कर एवानी बना—यस स्वाद रहे कि कोई माँहला खबर हो, घुटन हो, उदासी हो, जिससे कराह बगल कर माँह पर बोल कर प्रभाव उत्पन्न किया जा सके।

इस तरह के साहित्य की परिभाषाओं में प्रकाशित करना किसी भी तरह अव्यक्त इसलिए नहीं है कि इस रेडियो के रवों ने स्टेज के लिए लिखे जाने वाले एकाकियों का गला दबा सा दिया है। दो एकाकी छपे नहीं कि आकाश के देवताओं ने जीर्ण-मौग। दूसरी बात यह होती है कि 'माई' वह रेडियो में स्थित आयो पडा है, कभी छु जाँ ता क्या हर्ज है।' यहाँ यह ध्वनि-स्वरूप तो ऐसे होते हैं, जिन्हें यदि मध-मन्त्रों से भर दिया जाए तो वे उपरागों और अच्छे बन सक्ते हैं, परन्तु कोन परेसानी में पड़े। 'कल्पना' जैसी पत्रिका में इस और ध्यान दिया जाना चाहिए—लेखक, ध्वनि-रूप में जितने समय उसकी उपयोगिता का ध्यान रख कर यदि मध-मन्त्र लिख कर भेजें तो जहाँ कुछ अच्छी चीजें जरूर निकल आती हैं।

गत मास 'कल्पना' में कुमारीजी की एक कविता 'निर्मल के नाम' प्रकाशित हुई है। बहुत दिनों पर एक अच्छी कविता पढ़ने की मिस, बस इतना ही कहा जा सकता है। कवि को हम बधाई भेजते हैं। इसी अंक में प्रकाशित बालकृष्णराव की कविता 'साम तरु' और बिराला का गीत भी उल्लेखनीय हैं। अन्यत्र वही भी उल्लेखनीय कविता नहीं प्रकाशित हुई पर 'निर्मल के नाम' से यह सारा बमो पूरी हो जाती है।

—'चक्रवर'

इस स्वर्ण अवसर से लाम उठाइए
सुंदर, सस्ते, मफलर, पुलओवर, स्वेटर के
भाव में २५% कमी की गयी है

याद रखिए

दि फ़ाइन होज़री मिल्स लिमिटेड

इंडस्ट्रियल एरिया, हैदराबाद दक्षिण

- सिगरेट के मामले में
- ★ भारत को आत्म-निर्भर बनाने के लिए
 - ★ तम्बाकू के वास्तविक आनन्द के लिए
- सर्वोत्कृष्ट और सस्ती



पैसे में दो

एल्लोरा सिगरेट पीजिए

दि हिन्द टुबैको एन्ड सिगरेट कं० लि०
हैदराबाद-दक्षिण

कल्पना

मार्च, १९५५

निवेदन

1. प्रायः 'कल्पना' के पाठकों के इस आग्रह के पत्र आते रहते हैं कि उनके नगर के पत्र-विज्ञेताओं के पास या उनके पास के रेलवे स्टेशन में उन्हें 'कल्पना' नहीं मिलती। ऐसे पाठकों से हमारा निवेदन है कि वे वास्तव में देश के नगर-नगर में पत्र-विज्ञेताओं के माध्यम से पाठकों तक 'कल्पना' पहुँचाना समभव नहीं है। जहाँ उन्हें १०) वार्षिक शुल्क भेज कर साहसिक खर्च करना चाहिए।
2. साहसिकों की ओर से प्रायः हमें यह मित्रागत सूचनाएँ पड़ती हैं कि 'कल्पना' उन्हें नहीं मिलती। वास्तव में 'कल्पना' भेजने समय तक-एक इच्छा की प्राप्ति हो जाए जाँच कर भेजी जाती है। नाकि किसी को प्रति यह न जाए। फिर भी कुछ लोगों को पत्रिका न मिलने की शिकायत बनो ही रहती है। इसलिए हम वर्य, जनवरी १९५५ में पोस्टल सर्विसीकेट के अलागन 'कल्पना' भेजने का प्रयत्न किया गया है। इस प्रकार हम अपनी ओर से हर संभव उपाय द्वारा यह प्रयत्न कर देना चाहते हैं कि प्रत्येक पत्रिका रकाना करने में किसी प्रकार की कृत्त न हो।
3. मार्च-अप्रैल पुस्तकालयों, मित्रजन-संस्थाओं, तथा विषयविद्यालय के पुस्तकालयों की ओर से वर्य के जन में प्रायः इस आग्रह के पत्र आते हैं कि उन्हें इस वर्य समुक्त एक प्रार्थन नहीं हुए। फारस पूरी करने के लिए ये एक के लिए। उपर्युक्त संस्थाओं के अधिकारियों से निवेदन है कि वे हमें ऐसे धर्म-नकट में न डालें। अब कोई एक प्रार्थन न हो, तो अपने शास्त्र में पूछिए और उनके निमित्त उनर के माप करने महीने में ही एक प्रार्थन न होने की सूचना हमें भेजिए। अन्यथा द्वारा एक भेज करने में हम अनमर्ष होंगे।

कल्पना

वर्य ६ मार्च
अंक ३ १९५५

सम्पादक-मण्डल
डॉ० आनन्द शर्मा
(प्रधान संपादक)
मधुसूदन चतुर्वेदी
वर्तमानिक विधि
मुम्बई

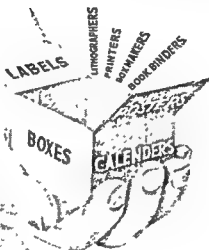
कला-सम्पादक
बदरिण निरुक्त



वार्षिक मूल्य १२)
एक प्रति १)

c39, केन्दुवावा
द्वैतगवाध-वर्षिण

Quality Printing
in
EXPERT HANDS



सेवा

के

लिए

प्रस्तुत

The
MOHAMADI
FINE ART LITHO WORKS

MOHAMADI BUILDING, GUNPOWDER ROAD,
MAZAGON, BOMBAY.

TELEPHONE 40235 TELEGRAMS "KORAN" ESTABLISHED 1875 REORGANIZED 1936.

सन् १९५५ के अपने वैविध सबधी धि
के लिए शिघ्र ही मोहमदी को बुलाएँ अ
विस्तृत अनुभव तथा वैविध संबंधी नवीन
कारी को अपनी सेवा में लें। आपको तु
हो जाएगा कि मोहमदी आपके योजना
भार से निरुद्ध सब मुक्त कर सक्ता
कर आजकल जब कि सामग्री (Material)
है। नगर विमी वृत्तज्ञता के मोहमदी के
को बुलाने के लिए आज हो लियें।

हार विमर्श
पर हवाई
सब जान-
ए माहूम
बनाने के
हैं—खाल
का अभाव
निर्निधि

हमारा

नवीनतम प्रकाशन

WHEEL

OF

HISTORY

By

Dr. Rammanohar Lohia

Price

3/12/-

नवहिन्द पब्लिकेशन्स

८३१, बेगमबाजार,

हृदराबाद

इस अंक में

निबन्ध

भारतीय संस्कृति : वैदिक धारा का द्वाप (३)	५	डा० मणलदेव शान्धो
हिंदी साहित्य के इतिहास-अथ	११	विनयमोहन शर्मा
कबीर के निर्गुण राम और उनकी भक्ति	२९	देवोत्तम अग्रवाल
लोक साहित्य का अध्ययन	५४	सिद्धेश्वर प्रसाद

कहानी

कुछ नदी, कोई नहीं	२०	कृष्णा मोदगी
मेहनत की महक (एकाकी)	३७	ममलेश्वर
अवरोध	४६	परदेशी
कहानी का साधक	५९	दयामोहन
कमलिन	६६	मोपासी

कविता

सूरज का पहिया	१९	गिरिजाकुमार माथुर
कविताएँ	३५	बोकारनाथ श्रीवास्तव
चार कविताएँ	५२	मार्कण्डेय

स्तम्भ

संपादकीय	१
समालोचना तथा पुस्तक-परिचय	७८
साहित्य-धारा	८२

नवीनतम यंत्रों से सुसज्जित

भारत के उत्कृष्ट मिलों में से एक

दि वाम्बे वूलन मिल्स लिमिटेड

होजरी-बुनाई, बेल्ट तथा फाइब्रो

धागे के उत्पादक

आकर्षक धागे तथा बुनने के ऊन

२।७' से लेकर २।६४' तक के सभी अंकों में

हमारे पास विशेष रूप से मिलेंगे

फोन } कार्यालय : ३८२३६
 } मिल : ६०५२३

२०, इमाम स्त्रीट,
फाट बम्बई

श्री शक्ति मिल्स लि.

उच्च कोटि के सिल्क तथा

आर्टे सिल्क

कपड़े के बिल्यात मस्तुतकनां

अत्यंत मनोहर. भिन्न-भिन्न रंग में

गोल्ड स्टाम्प ही खरीदें

टेलिग्राम—'श्रीशक्ति' टेलीफोन { आफिस २७०६५
मिल ४१००३

मैनेजिंग एजन्ट्स,

पोद्दार सन्स लि.

पोद्दार चेम्बरस

पारसीबाजार स्ट्रीट, फाटि, बंबई

समीक्षार्थ प्राप्त साहित्य

किताब महल, इलाहाबाद-३

नरो प्यासी थो घर्मवीर भागते

इलाहाबाद ला जर्नेल प्रेस लि०, इलाहाबाद

'अकबर' इलाहाबादी संपद एजाज हुसैन

मीर गझलों का वादशाह संपद एजाज हुसैन

प्राची प्रकाशन, १२ धीरवी स्थावर, कलकत्ता-१

परा रूप समाजवादी देव हूँ ? अर्ल ब्राउडर—

मैक्स स्काटमैन

रश्मि प्रकाशन, ११८/१३ बिल्लरजन एवेन्यू,
कलकत्ता-७

पन्धर की जाल बमल जोगी

रामपुरिया प्रकाशन, . उडबन रोड, कलकत्ता-२०

दोया जला दोया ब्रह्मा यादवेन्द्रनाथ शर्मा 'चन्द्र'

एटन सेवक एक इटारवू राजेंद्र माधव

आग्निदा निहार के पग धूरि झार के : बल्ला

शिशुक पल्लिरास विजयवाड़ा-तेनाली

फिरदौसी जि० जाधवा

भारती प्रकाशन, ११६ सागर भवन, भूलेइबर,
बंबई-२

अमगला . अल्लनीक

अ ज न्ता

मासिक

प्रकाशक-हैदराबाद राज्य हिन्दी प्रचार-सभा,

हैदराबाद-दक्षिण

वार्षिक मूल्य रु. ६-०-०

कितनी भी मास से ग्राहक बना जा सकता है

कुछ विशेषताएँ :

१. उच्च कोटि का साहित्य
२. सुन्दर और स्वच्छ छपाई
३. कलापूर्ण चित्र

सम्पादक

श्री बसीपर विद्यालंकार

पुस्तकालय-संदेश

मासिक पत्र

‘पुस्तकालय संदेश’ हिन्दी का एकमात्र मासिक पत्र है, जिसमें केवल पुस्तकालय-साहित्य को ही प्रथम दिया जाता है। इसमें पुस्तकालयों की स्थापना में लेकर उनके विस्तार और सुधार तथा उनके प्रत्येक अंग पर रचनाएँ प्रकाशित होती हैं। उनकी विविध समस्याओं का जिस सरलता एवं स्पष्टता में समाधान किया जाता है, उसमें प्रत्येक पुस्तकालय का, इनकी कम अवधि में ही, प्रियभाजन बन गया है।

आपमें अनुरोध है कि ‘पुस्तकालय-संदेश’ के प्राहक बना कर पुस्तकालय-आन्दोलन को मजबूत बनाएँ।

‘पुस्तकालय-संदेश’ के शहर बनाने वाले सज्जन को आचार्य विनोबा की सुप्रसिद्ध पुस्तक ‘गीता-प्रवचन’ पुस्तकालय-रूप में मिलेगी।

वार्षिक मूल्य ३)

एक प्रति का 1)

पना-व्यवस्थापर, ‘पुस्तकालय-संदेश’

पी० पटना-विश्वविद्यालय, पटना-५

हिन्दी-साहित्य के बारह अनमोल ग्रंथ

१. हिन्दी-साहित्य का आविर्भाव—ले०, आचार्य डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, मूल्य ३।) सजिन्द, २।।।) अजिन्द, पृष्ठ-संख्या १३२। २. भूगोलीय दर्शन—ले० स्व० महाभट्टोपाध्याय रामावतार शर्मा; मूल्य ३।), पृष्ठ-संख्या ११५, सजिन्द। ३. हर्षचरितः एक सांस्कृतिक अध्ययन—ले०, डा० बामुदेवरायण अग्रवाल, मूल्य १।।), दो निरर्ग और लगभग १८८ इतरर्ग आर्ट पेपर पर छपे ऐतिहासिक महत्त्व के चित्र भी, पृष्ठ-संख्या २७८, सजिन्द। ४. विश्वधर्म-दर्शन—ले०, श्री माविलियात्रिहारालाल वर्मा, मूल्य १३।।) पृष्ठ-संख्या ५०२, सजिन्द, एन चित्र भी। ५. सार्ववाह—ले०, डा० मोतीचन्द, मूल्य ११।), आर्ट पेपर पर छपे १०० अलङ्कृत ऐतिहासिक चित्र तथा व्यापार-व्यवस्था के दृश्य मानचित्र भी। पृष्ठ-संख्या ३१८, सजिन्द। ६. वैज्ञानिक विकास की भारतीय परंपरा—ले०, डा० मन्मथप्रसाद (प्रयाग विश्व विद्यालय), मूल्य ८।); पृष्ठ-संख्या २८२, सजिन्द। ७. सन कनि दरियाः एक अनुशीलन—ले०, डा० धर्मदत्त ब्रह्मचारी शास्त्री, पी० एच० डी०, मूल्य १८।); ब्रिटिश आर्ट पेपर पर मान निर्ग और बारह पृष्ठ इतरर्ग चित्र भी, पृष्ठ-संख्या ५३८, सजिन्द। ८. काव्यमीमांसा (राजशेखर-रुत)—अनुवादक, पी० श्री वेदरत्नाद शर्मा मारम्बन; ‘मुद्रभावनम्’ संपादक, मूल्य १।।), गवेषणापूर्ण प्राथमिक भूमिका और परिशिष्ट के साथ, पृष्ठ-संख्या ३६२; सजिन्द। ९. श्री रामावतार शर्मा निबन्धावली—३० स्व० महाभट्टोपाध्याय रामावतार शर्मा; मूल्य ८।।।); पृष्ठ-संख्या ३३०, सजिन्द। १०. प्राग्भोषे बिहार—ले०, डा० दयमहाय द्विवेदी, पी० एच० डी०; मूल्य ७।।); प्राग्भोषेकालीन बिहार के मानचित्र के साथ ग्राह्य एतरर्ग ऐतिहासिक महत्त्वपूर्ण चित्र भी; पृष्ठ-संख्या २०२, सजिन्द। ११. पुस्तकालीन मुद्राएँ—२० डा० अनन्तमोदविन अलन्केर, मूल्य १।।), आर्ट पेपर पर गुलशालीन मुद्राओं और लिपियों के सन्तर्भ मविवरण फट्टर भी, पृष्ठ-संख्या २८०; सजिन्द। १२. भोजपुरी भाषा और साहित्य—ले०, डा० उदयनागराज निवारी, पृष्ठ-संख्या ६३०; मूल्य १३।।) सजिन्द।

रायल अफेजो साइड। जिन्दों पर रगीन सचिव रंपर बड़े आनर्पक हें।

• विहार-राष्ट्रभाषा-परिषद्, सम्मेलन-भवन, पटना-३

हरीनगर

शुगर मिल्स लि.

रेलवे-स्टेशन, चंपारण (ओ. टी. ब्रार.)

में

बनी शक्कर सबसे उत्तम होती है

*

मैनेजिंग एजन्ट्स

मैसर्स नारायणलाल बंसीलाल

२०७, कानवादेवी रोड, बम्बई-२

जहाँ का पता 'Cryssugar', बम्बई।

दि

पोद्दार मिल्स

लिमिटेड

बम्बई

द्वारा निर्मित कपड़ा

ये ड्रिल, चादरें, शर्टिंग क्लाथ,
लांग क्लाथ, कपड़े इत्यादि

अपनी अच्छाई, मजबूती
और

टिकाऊपन के लिए सर्वत्र प्रसिद्ध हैं

जहाँ का पता
Podargirni

फोन { ब्राफिस २७०६५
मिल्ल ४०१५९

मैनेजिंग एजन्ट्स

पोद्दार सन्स लिमिटेड

पोद्दार चेम्बर्स, पारसीबाजार स्ट्रीट,
फोर्टे, बम्बई

हैदराबाद राज्य में वैज्ञानिक ढंग से

कीटाणु-मुक्त मेडिकेटेड सर्जिकल ड्रेसिंग्स

तैयार करने वाला एकमात्र कारखाना

दि पर्स सर्जिकल

ड्रेसिंग्स वर्क्स

इन्डस्ट्रियल एरिया

हैदराबाद-दक्षिण



सोखने वाली मेडिकेटेड रुई, बाँधने के

कपड़े, पट्टियाँ और तौलियाँ,

मापक सामग्री आदि

हर शहर में एजन्टों की आवश्यकता है।

पाठकों के पत्र



'कल्पना' में प्रकाशित रचनाओं के विषय में पाठकों की जो राय होती है, उसे प्रायः प्रकाशित किया जाता है। हम यह मानते हैं कि पाठक की राय लेखक के पास पहुँचाना आवश्यक है। उसमें जो ग्राह्य है, वह उसे स्वीकार करें। ऐसा न रामदास आए कि पाठकों की यह राय ही प्रकाशित की जाती है, जिससे सम्पादक-मंडल सहमत हो।

—संपादक



करवदी-अंक का संपादकीय : कलना (कावरी ५५ ई०) का सम्पादकीय—हिन्दी व्याकरण की कुछ समस्याएँ—पडा; सुन्दर। वास्तव में हिन्दी-व्याकरणों में उद्देश्य, कर्ता, कारक, विभक्ति और बहुवचनों के सम्बन्ध में अनेक भ्रान्तियाँ हैं। इधर विद्यालयों में भी पढ़ाये जाने वाले व्याकरणों में कारक और विभक्ति को एक ही नाम दिया गया है। इस संबंध में मैंने एक बार साप्ताहिक 'हिन्दुस्तान' में एक लेख प्रकाशित कराया भी था। समय मिला तो 'कल्पना' की कभी सेवा करूँगा।

आपने विवेचन में बहुवचन की विवेचना प्रथमा विभक्ति के रूप में ही अधिक है। अन्य विभक्तियों के योग में भी विवेचन करने की वृत्ता कीजिए। इससे वास्तव में हिन्दी-जगत् का परम वर्णन होगा।

आपके द्वारा निमित्त नियमों के लिए निम्नानित उदाहरण अपवाद ही ठहरते हैं।

१ तिरस्कारमूचक व्यक्तिवाचक आक्षेपान्त सज्ञा—जैसे 'मोहना'—को आप जब विकारी कारक के रूप में प्रयुक्त करेंगे, तो 'लहरा-लहरने' में की भाँति प्रयोग में 'माहने' में नहीं होगा।

आपका दायन है कि द्विवचन निमित्त सज्ञाओं में 'जो' केवल जोड़ दिया जाता है लेकिन विकारी कारक में सभी सज्ञाओं के बहुवचन सन्धि-नियम के 'जो' के साथ बनते हैं। इस नियम के प्रकाश में वृत्त्या निम्नांकित सज्ञा पर भी विचार कीजिए—

ग० 'महिल' का हिन्दी में 'भैंसा' बनता है। इसका बहुवचन क्या बनेगा? यदि 'भैंसों' होगा, तो 'भैंस' (म० महिलों) का बहुवचन क्या होगा? क्या 'भैंसा' का बहुवचन आपकी राय में 'भैंसाओं' हीन नहीं? अम्बान्नसाध 'मुमन' अलीगढ़



सम्पादकीय

साहित्य और समाज

साहित्य का सामाजिक पक्ष आज के युग में बहुत महत्वपूर्ण बन गया है। साहित्यकार ही अपनी अनुभूति और उसकी कला, दोषों को गौण माना जाने लगत है। जिस प्रकार आज के राशनिक नेता अपना निर्वाचित अधिकारी से हम यह आशा रखने हैं कि वह वा कुल करेगा, बहुजनहिताय करेगा, उसी प्रकार आज के साहित्यकार से भी यह आशा की जाती है कि वह जो कुछ लिखेगा बहुजनहिताय लिखेगा। इतना ही नहीं, साहित्यकार के लिए यह भी आवश्यक हो गया है कि वह जो कुछ लिखे, वह बहुजनहिताय होने के अतिरिक्त बहुजन विषयक और बहुजन मंचेय भी हो। आज न तो ऐसा साहित्य उत्कृष्ट माना जाता है, जिसने किसी महापुरुष, राजा, आदि के चरित्र का अथवा प्रकृति का वर्णन हो, न ऐसा जो केवल सहृदयों के लिए आस्वाद्य हो, और न ऐसा जो केवल चमत्कार और आनन्द की सृष्टि करता हो। अपेक्षा यह की जाती है कि वर्णनीय नायक का वह उपेक्षित वर्ग के व्यक्तियों को दिया जाए प्रत्येक साहित्यिक कृति शोषितों और पीड़ितों की बुराई का विवेचन करे, कि समस्त साहित्य सौर-रक्षाओं की तरह सरल, सुबोध और सरल-ग्राह्य हो, और यह कि साहित्य का एकमात्र उद्देश्य ही समाज की प्रगति-जागृति के लिए उसका कर कल्याण मार्ग पर अग्रसर करना हो।

इन प्रश्नों पर बहुत बहस हो चुकी है—बात पुरानी हो चुकी है। पर अभी विवेचन की गुंजायश है। घोडा और बिघारकर लेने में कोई हानि नहीं है।

इन मंच में विचारणीय तत्त्वों की हम संक्षेप में भी रख सकते हैं—(१) साहित्य का वर्णन विषय अथवा अनुभूति, (२) साहित्य का कला पक्ष अथवा अभिव्यक्ति, और (३) साहित्य का उद्देश्य।

साहित्य में अनुभूति का विषय ही वर्णन का विषय ही सकता है, यह स्वतःसिद्ध है। योंही बर्णनाओं की तरह अवसर और आवश्यकता के अनुरूप कुछ कह देना साहित्यकार के लिए न सम्भव है, न वाञ्छनीय। प्राचीन और मध्य युग के दरबारी कवि आप्रवादताओं को प्रसन्न करने के लिए जो रचनाएँ प्रस्तुत करते थे, अथवा बाद के दलबंदी से नियमित लेखक पार्टी-प्रश्रुओं को प्रसन्न करने के लिए जो कृतियाँ प्रस्तुत करते हैं, उस 'साहित्य' की बात अलग है। वहाँ केवल वर्णन-विषय का प्रश्न है, अनुभूति-विषय का नहीं। साथ ही यह भी स्पष्ट है कि साहित्यिक रचना में परिणत होने वाली अनुभूति सामान्य अनुभूति से बहुत भिन्न होती है। प्रत्यक्ष जगत् की अनुभूति हम सब को प्रतिक्षण ही होती रहती है, कल्पना और विचारों की अनुभूति हममें से कुछ को कभी-कभी हो जाती है। पर ये अनुभूतियाँ हमें जैसे अर्ध-जागृत

दशा में होते हैं। हम इनसे गहराई से अभिमुख नहीं होते। लहलहाते खेतों को, मन्दारवाहिनी नदी को, उषा और गोपूति के रसों को, नीले-काले बादलों और स्पष्टली चांदनी को देख कर हम एक दो पार कद लेते हैं, वाह! कितना सुन्दर है! और फिर अपने काम में लग जाते हैं। हम किसी दीन को दया पर कुछ धागों के लिए दयाई हो लेते हैं, किसी शिशु के भोलेपन पर मुग्ध हो लेते हैं, किसी नवपुत्रो विधवा के कुम्भार्य पर दो बांगू पिय लेते हैं—और फिर घटे-दो घटे में सब कुछ भूल जाते हैं। ये सब पदार्थ और घटनाएँ हमारे लिए साधारण वन चुकी हैं 'रोटीन' में आ चुकी हैं। हमारी अवस्था और हमारा जीवन का अनुभव जैम-जैसे बढ़ते जाते हैं, वैसे-वैसे हम हर्ष, विस्मय, करुणा और सहानुभूति आदि की भावनाओं के प्रति अविवायिक अववेदनशील होते जाते हैं। तब तक इन भावनाओं को उभारने वाली वस्तुएँ और घटनाएँ हमारे लिए इतनी सुपरिचित, इतनी पुरानी हो चुकती हैं कि हम पर उनका कोई असर नहीं होता—यद्यपि इनकी ऐन्ड्रिज अनुभूति अन्त तक होती रहती है। साहित्यकार इसी साधारण, सुपरिचित पदार्थों और घटनाओं को असामान्य, नवीनतम रूप में देखा है—जैम में खीजें उनके सामने पट्टी बार आयी हो। एक बालक रगीत बागड के टुकड़ों, मिट्टी के बिल्लीनों और अलार्म-घड़ी को टन्-टन् से जैसा उच्चरित, उल्लसित और मुग्ध हो उठता है वैसे ही साहित्यकार जीवन की सामान्यतम वस्तुओं के, अतिपरिचय के कारण उपेक्षित, मोक्ष्य और आकर्षण का अनुभव करता है। उसे 'दूर, उन खेतों के उस पार' छायावन में छिपा हुआ 'स्वप्न की परियों का ससार' दीखता है। खेत और छायावन हम सबको भी दीखते हैं, पर 'परिया का ससार' नहीं। हाँ, जब कवि कहता है, 'आओ, तुम भी देखो', तब हमें भी लगता है कि 'स्वप्न की परियों का ससार' छायावन में बड़ी छिपा होगी।

अलौकिक और असाधारण से हम सभी विस्मित तथा अभिभूत होते हैं। पट्टी बार गगनकुम्भी पवन-राशि को अथवा अनन्त समुद्र को देख कर 'अनुभवों' भी चरित और आकर्षित होगा। विन्तु परिचित जगत् और जीवन के अनन्त आकर्षण को फिर से खोज लेना, करोड़ों प्राणियों की निर्यग्रि होने वाले वन्द और दुःख भी 'रोटीन' नहीं है, यह समझना साहित्यकार के लिए ही सम्भव है। फलतः असाधारण की अनुभूति को हम असामान्य अनुभूति नहीं कह सकते। सामान्य की असामान्य के रूप में अनुभूति वस्तुतः असामान्य अनुभूति है, और यही साहित्यिक कृति के रूप में परिणत हो सकती है।

उपर्युक्त दृष्टिकोण को मान लिया जाए तो साहित्य की अलौकिक, उदात्त और महान् तक सीमित रहना न केवल अनावश्यक, अपितु अगम्य और अवाञ्छनीय भी हो जाता है। यदिक कहा जा सकता है कि जो साहित्यकार इस प्रकार सीमित रहे हैं, उनकी संवेदनशीलता में भारी कमी है। असामान्य की तीव्र अनुभूति सभी कर सकते हैं, उसके वर्णन में कोई निपुण हो भी तो उसे शिथिल कहा जा सकता है, कलाकार नहीं। उल्लेख कलाकार वह है, जो आपातत क्षुद्र और सामान्य की विवेचनाओं को पर्यवसन्नता है, जो एक तिन्के का सुन्दरता का, एक रिक्के वाले की परेशानियों का, एक गरीब विद्यार्थी के कष्टों का, एक निर्बल कुली की भूमीयनों का दाव और समझ सकता है, जो 'उँह, इसमें क्या रखा है—रोंग की बात है' कहना नहीं जानता। गन्नाओं और मछलियों के वर्णों की अपेक्षा किसान-मजदूरों और शोषितों के वर्णन अधिक साहित्यिक हो सकते हैं। कल्पना-प्रभूत साधारण अथवा असाधारण (Abnormal) चरित्र के चित्रण में नवीनता भरे हो ही, कला तो उन चित्रण में होगी जो एक सामान्य व्यक्ति के अन्तर्द्वन्द्व का विश्लेषण करता हो। महान् और उदात्त नायकों का वर्णन करने वाली प्राचीनकृतियों में भी कला की दृष्टि से बड़ी स्थूल यकल हुए हैं अर्थात् इन नायकों का मानव के रूप में चित्रण है।

फलतः आपुनिकों का यह कहना कि साहित्य बहुबन्ध-विषयक होना चाहिए, अधिकांश में उचित हो है। इतना अवश्य है कि 'बहुबन्ध' का अर्थ 'शोषित और पीडित' तक सीमित नहीं रखा जा सकता, और

न साहित्यकार को इस प्रकार नियंत्रित किया जा सकता है कि उसे शोषितों और पीड़ितों के अतिरिक्त अन्य किसी व्यक्ति अथवा प्राकृतिक सौन्दर्य आदि की अनुभूति न होने पाए। उसको अनुभूति का क्षेत्र समस्त विश्व, समस्त जीवन है, जिससे हम सब परिचित हैं, पर जिसे प्रतिपादक और अपनी असवेदन-शीलता के कारण हम उपेक्षणीय समझते हैं। कहना नहीं होगा कि यह क्षेत्र अनन्त, अक्षय है। जिसमें प्रतिभा होगी उसके लिए वषों विषयों का कभी अभाव नहीं हो सकता।

किन्तु क्या साहित्य को बहुजन-विषयक (अथवा सामान्य-विषयक) होने के साथ साथ बहुजन-वैश्व भी होना चाहिए? इस प्रश्न का उत्तर उतना सरल नहीं है। आपाततः यह उचित हो प्रतीत होता है कि साहित्य अथवा कोई भी कला सर्वजन-मुलभ हो सभी उसे समझ सके, उसका आस्वादन कर सके। पर क्या यह सम्भव भी है? ऊपर हमने साहित्यकार को जिस अनुभूति की बात कही है, वह साहित्यिक कृति में परिणत कैसे होती है, इसका विवेचन कर ले तो उपर्युक्त प्रश्न का उत्तर मिल जाएगा। हममें से जो सबेरे जागते हैं उन्हें भी कभी कभी रातगान्य वस्तुओं के विषय में असामान्य अनुभूति हो सकती है, पर हम उसे साहित्यिक कृति में परिणत नहीं कर सकते। प्रत्येक बच्चा असवेदनशील होता है पर वह साहित्यकार नहीं हो सकता। अनुभूति को कलाकृति में उदरने के लिए उत्कृष्ट अभिव्यक्ति-कौशल अपेक्षित है। अपनी अनुभूति में दूसरों को साक्षीदार बनाना सरल नहीं विशेष कर जब अनुभूति असामान्य और बहुमुखी हो, जैसा कि उत्कृष्ट साहित्यकारों की होती है। इस प्रकार की अनुभूति स्पष्ट, वाञ्छित भाषा में अभिव्यक्त नहीं की जा सकती। उसके लिए तरह-तरह के प्रतीकों की, अनित्य रूपों की सूक्ष्म और अर्थ-गमित व्यञ्जनाओं की आवश्यकता होती है। साहित्यकार जिन शब्दों को आत्माभिव्यक्ति के लिए चुनता है, उनमें स्वयं न जाने कितनी भावनाएँ, कितनी अनुभूतियाँ, कितनी परंपराएँ निहित रहती हैं, उन शब्दों के स्वर और व्यञ्जन तक सूक्ष्म अर्थ ध्वनित करते हैं। अभिव्यक्ति को इन बारीकियों को समझने बिना साहित्यिक कृति का आस्वादन नहीं किया जा सकता। और यह भी स्पष्ट है कि इन बारीकियों के समझने के लिए कुछ-न-कुछ शिक्षा, साहित्य-पश्चिब और भावुकता आवश्यक है। आज यह शिक्षा, परिचय और भावुकता सर्वजन मुलभ नहीं है, इसलिए साहित्य भी बहुजन-वैश्व नहीं हो सकता। पर उसे होना तो चाहिए? तब क्या अनुभूति की गहराई तथा अभिव्यक्ति की सूक्ष्मता को तिलाञ्जलि दे कर ऐसे साहित्य का निर्माण किया जाए जो सुपरिचित भावनाओं की सुपरिचित भाषा में व्यक्त करे? ऐसा किया जा सकता है, किन्तु इस दंग में साहित्य का स्वर बहूँ रहेगा, जो आज के सर्वजन-वैश्व फिल्मों गानों का है, या साधु श्रमों के अजनों का है। बहुजन-वैश्वता फिल्मों धुनों में है, क्लासिकल संगीत में नहीं, गुडियों में और बाजारू नृत्यों में है, उत्कृष्ट मूर्ति-सिन्धियों में नहीं। इसलिए क्या हम चणोत का आदर्श फिल्मों धुनों को, और मूर्तिकला का आदर्श एकात्मिक की गुडियों को मान ले? समस्या का दूसरा समाधान स्पष्ट हो यह है कि जन-मागारण का मानसिक और दैक्षिक स्तर ऊपर उठाया जाए जिससे वे साहित्यिक कृतियों का आस्वादन कर सकें। आश्चर्य है कि यह सीधी-सादी बात न कर आज हमें पर जोर दिया जाता है कि कला सर्वजन-मुलभ होनी चाहिए। साहित्य की हद तक इस आप्रह का यही अर्थ होगा कि साहित्यिक कृतियों से 'रस' नाम की वस्तु निकाल फेंकी जाए, जिससे उसके आस्वादन के लिए अपेक्षित महदयता और काव्याभ्यास का प्रश्न ही न उठे। न रहेगा बास, न बनेगी बामुरी।

अब बहुजनहितय की बात लीजिए। यह कह देना बहुत आसान है कि साहित्य का उद्देश्य समाज का कल्याण करना है—कोई कहता है ज्ञान के द्वारा, कोई कहता है जागृति के द्वारा, कोई कहता है नैतिकता की प्रतिष्ठा के द्वारा। पर क्रान्ति का ध्येय पूरा हो जाने के बाद? जागृति का प्रकाश सर्वत्र फैल जाने के बाद? और नैतिक मूल्यों में परिवर्तन हो जाने के बाद? फिर साहित्य का उद्देश्य क्या रहेगा? क्रान्ति

और ज्ञान के आदर्शों तक समार कभी नहीं पहुँच सकता, इसलिए इनकी अपेक्षा सदा रहेगी, यह कहना अपन ही प्रयत्नों की निष्पत्ति सिद्ध करना है। और नैतिक मूल्य शास्त्र है, यह कहना सत्य का अपलव करना है। किन्तु ज्ञान अथवा नैतिकता के द्वारा सामाजिक कल्याण को साहित्य का आदर्श मानन में सबसे बड़ी आपत्ति यह है कि स्वयं साहित्य का मूलोच्छेद हो जाता है। समस्त साहित्य का आधार साहित्यकार की अपनी अनुभूति है, किसी प्रकार की राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक अथवा नैतिक आवश्यकता नहीं। इन आवश्यकताओं का पूरा करने के एकमात्र उद्देश्य में जो साहित्य लिखा जाएगा, वह क्या दल, व्यक्ति या वर्गमंडल का प्रापेण्डा बन कर रह जाएगा। समाज या देश निम्न विरोध परास्परिता में साहित्यकार में इन दिशाओं में सहायता की अपेक्षा करे, तो वह लेख लिख सकता है, प्रचार-पुस्तिकाएँ प्रकाशित कर सकता है, जाशील भाषण दे सकता है, चाहे तो अभियान-गीतों की भी रचना कर सकता है। पर ये सब साहित्य के क्षेत्र से बाहर की चीजें होगी—एकदेशी और क्षणस्थायी। वास्तविक, उत्कृष्ट साहित्य किसी प्रयोजन में नहीं लिखा जाता; केवल इसलिए लिखा जाता है कि साहित्यकार जीवन के जिस पहलू को, जिस वृत्त को देख लेता है, उसे दूसरों को भी दिखाना चाहता है, इसलिए कि वह अपनी अनुभूति को अभिव्यक्त किये बिना रह नहीं सकता। वस्तुतः उसकी अपनी अनुभूति भी तभी चरम दशा को पहुँचती है जब वह उसे शब्दों द्वारा अभिव्यक्त करने में सफल हो जाता है। और यह साहित्य समाज के लिए कल्याणकर होता है—ज्ञान अथवा नैतिकता के उपदेश के द्वारा नहीं, बल्कि इसलिए कि इसमें हमें जीवन की, विश्व चेतना की, शास्त्र सत्य की प्राचीं दृष्टि को मिल जाती है। जीवन और सत्य की जिस रमणीयता का साहित्यकार अपावृत कर लेता है वह मन्त्री के लिए कल्याणकारिणी है। साहित्य जीवन का प्रतिबिम्ब नहीं है, जीवन का प्रत्यक्षीकरण है। जीवन का वास्तव्य हमारे लिए सुवर्णचिह्न है, इसलिए उसकी रमणीयता हमारे लिए उपेक्षणीय रहनी है। साहित्यकार उपेक्षा के आवरण को हटा कर इस रमणीयता को देख लेता है, और उसकी कृपा में यदा-कदा हम भी देख लेते हैं। यही साहित्यकार की उपयोगिता है। हम चाहे तो इस उपयोगिता की नगण्य मान सकते हैं और साहित्यकार को समाज का बोझ कह कर धरन पर दे सकते हैं। किन्तु फिर संसार में ऐसी कोई चीज नहीं रह जाएगी जो हमें पशु अथवा ऑटोमेटन होने से बचाए !

नैतिकता का हास : कोई भी धार्मिक कर्मकाण्ड मनुष्य की तद्विषयक स्वाभाविक प्रवृत्ति में प्रारम्भ हो कर प्रायः धीरे-धीरे बढ़ता हुआ पुरोहित-वर्ग के एकाधिकार की बन्धु बन जाता है। यह अवस्था अन्त में पुरोहित-वर्ग और जनता दोनों के लिए हानिकर सिद्ध होती है। इससे जहाँ एक ओर भक्तमण्यता, मूढ़-ग्रह और भय विस्वास की वृद्धि होती है, वहाँ दूसरी ओर व्यावसायिक और दूकान-धारी की अनिश्चित प्रवृत्ति के बढ़ने में नैतिकता के प्रायः सर्वनाश की स्थिति उपस्थित हो जाती है।

अल्पविक बड़ा हुआ धार्मिक कर्मकाण्ड भी इस नियम का अपवाद नहीं हो सकता था। इसके लिए अनेक प्रमाण हमको प्राचीन ग्रंथों में मिलते हैं। उन्हीं में से कुछ प्रमाणों को यहाँ देना हम उचित समझते हैं।

ऋषि-वर्ग की व्यावसायिक प्रवृत्ति का उल्लेख ऋग्वेद में ही इस प्रकार मिलता है—

तस्मा रिष्टं हनं भित्तुं यथा सुखान्तिच्छति ।

(ऋग्० १।१२२।१)

अर्थात्, जैसे कारीगर (या मिस्त्री) दूरी हुई बन्धु के लिए, अपना रंघ कीमती के लिए, इसी प्रकार ब्राह्मण ऋषि-वर्ग सोम-पाग करने वाले के लिए इच्छुक रहता है।

ऋग्विद् किम प्रकार अन्न ही यजमान का नाश कर मजता है या उसको हानि पहुँचा सकता है, इस विषय में ऐतरेय-ब्राह्मण में किया गया नीचे का उद्धरण देखने योग्य है—

“यं कामयेत प्रागेनेनं व्यघ्रपातीति वायव्यमस्य सूनं शक्नु, ऋधं वा षदं वानीयात् । तेनैव

तल्लुब्धम् । प्राप्तेनैवैतं तद् व्यर्थयति । ...यं कामयेत
चक्षुर्धनं व्यर्थयानोति भस्त्रावरणमस्य लुब्धं शशेतु,
ऋच या पदं वशीयात् । तेनैव तल्लुब्धम् । चक्षुर्धनं
तद् व्यर्थयति ।”

(ऐत० ब्रा०, ३।३)

इस लघे प्रकरण में विस्तार से बतलाया है कि
होना यदि चाहे, तो अपने मन्त्रों (यहाँ 'प्रउम-अस्त्र')
के पाठ से किसी प्रकार के व्यतिरिक्त से यज्ञमान को
अनेक प्रकार की हानि पहुँचा सकता है, यहाँ तक
कि उसको अधा कर सकता है या उसको मार भी
सकता है ।

कर्मकाण्ड के नैतिक गतन की यह पराकाष्ठा है
कि ऋत्विज् अपने ही यज्ञमान को किसी भी प्रकार
की हानि पहुँचाने की यत्नमा करे ।

ऋत्विजों द्वारा यज्ञमन्त्रों को छगने या लूटने की
प्रवृत्ति का भी वर्णन ऐतरेय-ब्राह्मण में ही इस
प्रकार मिलता है—

“यथा ह वा इदं निपादा वा लेल्ला वा पापवृत्तो
वा वित्तवन्त पुण्यमरण्ये गृहीत्वा कर्तमन्वस्य वित्त-
मादाय इवन्ति, एवमेव त ऋत्विजो यज्ञमानं कर्त्त-
मन्वस्य वित्तमादाय इवन्ति धमनेवविदो याजयन्ति ।
एतद स्म ये तद्विद्वानाह जग्मेजय वारीक्षित —
“एवविदं हि ये मामेवविदो याजयन्ति तस्मादह
जयामि ।” (ऐत० ब्रा०, ८।११) ।

अर्थात्, जैसे दुष्ट, चोर या लुटेरे जंगल में किसी
घनवान् पुष्प को पकड़ कर, उसे गड़े में फेंक कर,
उसका घन ले कर, चम्पन हो जाते हैं, ऐसे ही मूर्ख
ऋत्विज् उस यज्ञमान को, जिसका वे यजन कराने
हैं, गड़े में ढकेल कर उसके घन को ले कर चम्पन
हो जाते हैं । (इमोलिण) परीक्षित् के पुत्र जग्मे-

१ पिठले बाल में याज्ञिकों के नैतिक पन के मन्त्र में मस्तुतत्र विद्वानों में प्रसिद्ध निम्न-लिखित वचन
को भी देखिए—महादन्तं महादन्तं यत्ने कण्डवधनम् ! ! महामूर्खस्य यागोऽयं महिषोदतदक्षिण । तवाधं
च ममार्थं मा' दध्न कुड पण्डित । !

जय ने कहा या कि मैं स्वयं याज्ञिक कर्मकाण्ड को
जानता हूँ । विद्वान् ऋत्विज् ही मेरा यजन कराते
हैं । इसी कारण से मेरी जय होती है ।

अभिप्राय यह है कि यज्ञ के वास्तविक स्वरूप
को न जान कर जो ऋत्विज् कर्म कराते हैं, वे
वास्तव में यज्ञमान को लूटने वाले लुटेरे होते हैं,
या लुटेरों की प्रवृत्ति उनमें आ जाती है ।

इसी प्रकार ऐतरेय-ब्राह्मण (३।५६) में ही ऐसे
ऋत्विजों की निन्दा की है, जो लोभादि निम्न
प्रवृत्तियों के वशीभूत हो कर यज्ञ कराने हैं ।

ऐतरेय-ब्राह्मण उस समय का ग्रन्थ है, जबकि
याज्ञिक कर्मकाण्ड अपने पूरे उत्कर्ष में होगा । उस
समय भी उगमों वाली अनैतिकता की मभावना आ
गयी थी, ऐसा ऊपर के उद्धरणों से स्पष्ट प्रतीत
होगा है । ऐसी दशा में उनके अपकर्ष के दिनों में
अनैतिकता जिस सीमा तक पहुँची होगी, इसका
अनुमान लगाना कठिन नहीं है ।

बैदिक धारा का हास और प्राचीन दृष्टि : इसके
पूर्व कि हम अपने लेख का उपसंहार करें यह
उचित प्रतीत होता है कि वैदिक धारा के हास की
परिस्थिति को थोड़ा-बहुत प्राचीन प्रामाणिक ग्रन्थों
के शब्दों में ही दिखला दिया जाए ।

उपनिषदों के निम्न-लिखित प्रमाण निष्प्राण
याज्ञिक त्रिया-बलाप से उद्धिगता की स्पष्टतया
प्रकट करने हैं—

श्लवा ह्युते अद्वा यत्तरुपा
अष्टादशोक्तमवरं येष कर्म ।
एतच्छ्रेयो योऽभिनन्दन्ति मूढा
जराभृत्यं ते पुनरेवापियन्ति ॥

(मुण्डकोपनिषद्, १।२।७)

अविद्यायामन्तरे वर्तमानाः

स्वयं धीराः पण्डितं मन्मथानाः ।

दम्भमपमाणाः परिवर्तित मूढा

अन्वेनेन नोपमाना पराङ्मयाः ॥

(कठोपनिषद् १।२।५)

अर्थात्, ये आदर्श-हीन जटिल यज्ञ-रूपी कर्म बद्ध नौका के समान हैं। अविद्वेकी लोग इनको ही जीवन का लक्ष्य बना कर अपनी अन्ध-आमनाशा के भँवर में ही पड़े रहते हैं—और वास्तविक कल्याण को नहीं प्राप्त कर सकते। मूढ़ लोग, अपने को पण्डित और बुद्धिमान् समझते हुए, पर वास्तव में अज्ञान-दशा आदर्शहीन याज्ञिक क्रिया-कलाप में फँसे हुए, आत्मिक उन्नति के सरल-सीधे मार्ग में अग्रसर नहीं हो पाते। वे मान, दम्भ, मोह के टेढ़े मार्ग में ही फँस कर अपने जीवन को सफट करतें हैं। उनकी दशा वास्तव में अन्ध के पीछे चलने वाले अन्ध के समान होती है।

शुद्ध आदर्श-हीन याज्ञिक कर्मकाण्ड को ही लक्ष्य में रख कर, वेदों के और वैदिक यज्ञों को करने-कराने वालों के विषय में कहे गये, भगवद्गोता के कुछ वचन नीचे दिये जाते हैं—

यामिमां पुष्पितां वाचं प्रवदन्त्यविपश्चितः ।

चेदवाव्रताः पार्थ नाप्यवस्तीति धारिणः ॥

कामात्मानः स्वर्गपरा जन्मकर्मफलप्रदाम् ।

क्रियाविशेषबहुला भीमश्वर्यगतिं प्रति ॥

यावानर्थं उबपाने सर्वतः, सप्त्तुतोदके।

तावान् सर्वेषु वेदेषु ब्राह्मणस्य विजानतः ।

(गीता, २।४२, ४३, ४६)

आत्मसमादिताः स्तब्धा घनमानसदाजित्वाः ।

यन्तरे नाम यतस्ते दम्भेनाविधिपूर्वकम् ॥

(गीता, १६।१७)

अर्थात्, वैदिक वादों में बिरावा करने वाले अविद्वान्

लोग ही विशिष्ट कामनाओं से प्रेरित हो कर, भोग और ऐश्वर्य की प्राप्ति के लिए जटिल याज्ञिक क्रिया-कलाप के माध्यम, बिना समझे हुए, केवल सुनने में रमणीय वैदिक मन्त्रों का पाठ करते हैं। सर्वतः फल के उपलब्ध होने पर छोटे-से जलाशय आदि की जैसी उपयोगिता होती है, वैसी ही उपयोगिता तात्त्विक दृष्टि रखने वाले विद्वान् के लिए राज वेदों की है। अपने को बड़ा मानने वाले, विगम से रहित, और घम-मान के मन से युक्त अज्ञानी लोग दम्भ के साथ, अविधि-पूर्वक नाममान के प्रवृत्ति यज्ञों को किया करते हैं।

अन्त में, श्रीमद्भागवत से वैदिक याज्ञिकों की तात्कालिक दुरदृष्ट्या और अनैतिकता का वर्णन करने वाले कुछ अशो काँ दे कर हम इस विषय को समाप्त करते हैं—

.....ब्रह्मत्याग्यान्माय पादितः ॥

कर्मण्यकीर्तिदा। स्तब्धा सूर्वाः पण्डितमानिनः ।

रजसा धीर सकल्पा कामुका अहिमन्वयः ।

शम्भिका नामिनः पापाः.....॥

वदन्ति तेऽबोध्यमुपासितस्त्रियो

गृहेषु मेषुन्यपरेषु चाश्रितः ।

यमन्यसूष्ट्रास्त्रिविधानदर्शिनः

युष्ये परे धनितः पशुमर्तद्विदः ॥

(भाग० १।१।५-८)

अर्थात्, याज्ञिक कर्मकाण्ड को करने वाले वैदिक लोग मुद्दालस्या में पड़े हुए होते हैं। अभिमानी, मूर्ख, अपने को पण्डित समझने वाले वे कर्मकाण्ड के तत्त्व को नहीं जानते। वे कामों, स्वर्ग के समान शोषी, दम्भी, भानी और पापी होते हैं। रजोगुणी होने के कारण उनके सकल्प कूर होते हैं। वे स्वयं एक दूसरे की स्त्रियों का सेवन करते हुए, उन्हीं परों में आशोर्वादात्मक मन्त्रों का पाठ करते हैं, जो विषयो-पगोष-परायण होते हैं। शास्त्र की दृष्टि से उचित-

१. षोड्ही ही पाठ-भेद से यह पद्य मुण्डकोपनिषद् (१।२।८) में भी आया है।

अनुचित का विचार छोड़ कर, वे केवल आजीविना की दृष्टि से यज्ञ कराने हैं, और हिंसा की परवाह न करने यज्ञों में पशुओं की बलि देने हैं ।

श्रीमद्भागवत के ही एक दूसरे प्रकरण में स्वयं भगवान् धर्मोत्पत्ति, भक्ति, ज्ञान आदि के स्वाधीन मार्गों की व्याख्या के प्रसंग में, याज्ञिक कर्मकाण्ड की दुरवस्था को दिखाते हुए कहते हैं—

हिंसाबिहारा ह्यालब्धे । यज्ञं च स्वसुखेच्छया ।
यजन्ते देवता यज्ञं पितृ भूतपतीन् ऋषीन् ॥
रजः सत्त्वतमोनिष्ठा रजसत्त्वतमोभुवः ।
उपासत इन्द्रमुत्थानं देवादीन् न तयैव भाम् ॥
इष्टमेह वैषता यज्ञैर्गत्वा रस्यामहे दिवि ।
तस्यान्त इह भूमात्म महादाला महाकुलाः ॥
एव पुण्यितया वाचा व्याभित्तमनसा मृताम् ।
मानिनां चातिस्तथानां मद्रातापि न रोषते ॥

(भाग०, ११।२।१३०, ३२-३४)

अर्थात्, सललोग अपने मुख की इच्छा से प्रेरित हो कर यज्ञों में बलि दिये हुए पशुओं की हिंसा में विहार करते हैं । वे उक्त प्रकार के हिसामय यज्ञों से देवताओं का तथा पित्रादि या यजन करते हैं । रजसत्त्व और तमस् में आस्था रखने वाले वे इन्द्र आदि देवों की उपासना करते हैं, भगवान् की नहीं । 'इस जन्म में यज्ञों द्वारा देवताओं का यजन करके हम स्वर्ग में जा कर रमण करेंगे, और तदनन्तर पुनः इस लोक में यद्ये बुद्धि में जन्म ले कर ऐश्वर्य

का उपभोग करेंगे'—इस प्रकार की आपाततः रमणीय बातों में जिनके चित्त चञ्चल हैं, ऐसे अभिमानों तथा अतिस्तब्ध लोगों को भगवान् के सबध की बात भी अच्छी नहीं लगती ।

ऊपर के प्रामाणिक बचनों पर किसी प्रकार की टीका-टिप्पणी की आवश्यकता नहीं है । आदर्श-हीन शुद्ध याज्ञिक कर्मकाण्ड के कारण लोगों की वेदों में अनास्था का और सामान्य रूप से याज्ञिकों की खेद-जनक अनैतिकता के साथ साथ निम्ननीय व्यावसायिक बुद्धि का इससे अधिक प्रमाण और क्या हो सकता है ।

वैदिक धारा के ही क्यों, किसी भी साम्प्रतिक धारा के हानि के लिए ऐसे कारण पर्याप्त हैं ।

उपसंहार जो कुछ ऊपर कहा गया है, उससे स्पष्ट है कि वैदिक धारा के ह्रास का मुख्य कारण उसका अत्यधिक जटिलता और विस्तार को पहुँचा हुआ, आदर्श-हीन शुद्ध कर्मकाण्ड ही था । आर्य-जाति में रुढ़ि-मूलक वर्गवाद की प्रवृत्ति के लाने में और उसको दृढ़ करने में भी उक्त कर्मकाण्ड का विशेष हाथ था । इसी के कारण, यहाँ एक ओर विभिन्न वर्णों में पुरुषत्व-भावना की वृद्धि हुई, वहाँ दूसरी ओर धर्म के प्रति कठोर और अशोभन दृष्टि का सूत्रपात हुआ । इसी ने विशेष रूप से रुढ़ि-मूलक पुरोहित-वर्ग को जन्म दिया, जिनकी ज़रूरत बढ़ती हुई व्यावसायिक बुद्धि और अनैतिकता ने वैदिक

१. तु० इत्यायतश्रुति कृतयो मार्गैरनुधोऽधमः । हन्याज्जन्तून् मासगृन् स वै नरकभाद्र मरः ॥

(महाभारत, अनुशासन-पर्व, ११५।४७) ।

याज्ञिक कर्मकाण्ड में पशुओं की बलि के प्रथम द्रावण-प्रायश्चित्त और द्यौत-सूत्रों में भरे पड़े हैं । सवनीय पशु के अवयवों की श्रवणियों में बाँटने के विधान का उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं । महाभारत में वर्णित राजा रन्तिदेव के सन में प्रति-दिन सहस्रों पशुओं की बलि दी जाने की कथा प्रसिद्ध है ।

यहाँ जो प्रमाण हमने दिये हैं, उनसे यह स्पष्ट है कि याज्ञिक लोग प्रायः मासाहार के प्रयोग में पशुओं में प्रवृत्त होते थे ।

इन सब बातों से यह स्पष्ट है कि वैदिक यज्ञों की बढ़ती हुई पशु-हिंसा की प्रवृत्ति भी वैदिक धारा के ह्रास में एक मुख्य कारण थी ।

धारा की ह्रासोन्मुखता को और गी बढ़ा दिया। आदर्शहीन याज्ञिक कर्मकाण्ड और नैतिकता की भावना से शून्य-प्राय ऋत्विजों के कारण वेदों के अर्थ-ज्ञान-पुरस्सर अध्ययनाध्यापन की परम्परा और उनकी उदात्त भावनाओं का वातावरण दोनों नष्ट-प्राय हो गये।

यह समय ऐसा था जब कि जनता को कोई धार्मिक प्रेरणा और जीवन-पथ संदेश कहीं से भी मिलना प्रायः बंद हो गया था, और वैदिक धारा का प्रवाह अत्यन्त मंद पड़ गया था।

धार्मिक और नैतिक वातावरण की यही महान् शून्यता अथवा रिक्तता वास्तव में औपनिषद सत्य-जैन-बौद्धादि धाराओं के अगले आन्दोलनों की जनना हुई।

प्रकृति का नियम है कि वातावरण के निस्तब्ध हो जाने पर ही आधी आती है।

वैदिक धारा के हास की कहानी हम यही समझ सकते हैं। यह अत्यन्त हृदय विदारक है, इसके कहने की आवश्यकता नहीं है। पर यह सत्य है, इसमें भी संदेह नहीं है। इसकी मानना ही पड़ेगा, इसने बिना न तो हम भारतीय सस्कृति की अगली प्रगति को समझ सकते हैं, न अगली धाराओं के उद्भव को।

हमारा कर्तव्य : वैदिक धारा का हास एक ऐतिहासिक सत्य है। पर इसका अर्थ यह नहीं है कि वेद और वैदिक चार्मपय का महत्त्व अभिनव भारत के लिए नहीं है।

यह हमारा परम सीमाव्य है कि वे अब भी सुरक्षित हैं। उनकी हमने अद्यपि महान् उपेक्षा की है, महर्यों चर्चों से। पर अब समय आ गया है, जब कि आवश्यकता है, उनके वास्तविक अनुशीलन और स्वाध्याय की, किसी मकोर्ण सांप्रदायिक दृष्टि से नहीं, निम्नु अत्यन्त उदात्त मानवीय भावना से।

वेद हमारे राष्ट्र की अमूल्य साधन निधितो हैं हो, पर अपनी अद्वितीय उदात्त भावनाओं और अमूल्य जीवन-मार्ग के कारण उनका मार्वाकालिक और सार्वभौम महत्त्व भी है। इसका गर्व और गौरव प्रत्येक भारतीय को होना चाहिए।

यह सदा स्मरण रखने की बात है कि वेदों के विषय में मकोर्ण सांप्रदायिक दृष्टि न केवल उनके महत्त्व की घटाती है, अपितु उनकी दूसरी सांस्कृतिक धाराओं के साथ प्रतिस्पर्धा के बहुत निम्न घरातल पर भी के आती है।

मकोर्ण सांप्रदायिक दृष्टि के दोषों की विशेष व्याख्या हम पहले ही कर चुके हैं। उनको यहाँ दुहराने की आवश्यकता नहीं है।

अन्त में हम यही कहना चाहते हैं—

मेधामह प्रथमा ब्रह्मवर्ती ब्रह्मजुतामृषिदुताम् ।
प्रपोतां ब्रह्मचारिभवेवनामसे हुवे ॥

(अथर्व०, १।१०८।१)

अर्थात्, ऋषियों द्वारा सन्तुत, ब्रह्मचारियों से सेवित, वैदिक मन्त्रों की प्रकाश में लाने वाली, वेद-मय प्रथम मेधा का हम आवाहन करते हैं जिसमें समस्त देवी शक्तियों का साक्षिण्य और संरक्षण हमको मिल सके।

इसका अर्थ यही है कि वह दिव्य मेधा, जिसने ऋषियों द्वारा वैदिक धारा को प्रवाहित किया था, आजमे भारतीय सस्कृति के उपकाल में विश्व में व्याप्त उस मौलिक तत्त्व का साक्षात्कार किया था, जिसकी दिव्य विभूतियों का वैदिक देवताओं के रूप में मन्त्रों में जान किया गया है, और जिसने मानो प्रकाशमय आनन्दमय लोको में ला कर मानव-जीवन के लिए दिव्य संदेशों की श्रुति-मधुर पवित्र शब्दों में सुनाया था, भारतीय संस्कृति के अमृत-स्रोत के रूप में अब भी वैदिक मन्त्रों में सुरक्षित है।

शुष्क आदर्श-हीन यात्रिक बर्मेकाण्ड के रूप में
 वैदिक घारा के हाथ हो जाने पर भी, वह स्वयं
 अजर और अमर है। हमारा पवित्र कर्तव्य है कि
 हम परम-तीर्थ-रूप उस अमृत-स्रोत तब पहुँच कर,
 उसमें अवगाहन कर, उसकी दिव्य पवित्रता और
 सजीवनी शक्ति का स्वयं अनुभव करे, और भार-
 तीय मस्कृति के लिए उसकी व्यापक देन को बेल का,
 जो उस अमृत-प्रवाह से विच्छिन्न हो कर मूल रही
 है, उस अमृत-स्रोत से पुनः सबंध स्थापित कर,
 उसको फिर से उज्जीविन और हरा-भरा करे,

त्रिसमे अभिनव भारत के लिए वह पुनः फूले और
 फले और साम हो अपने सौरभ और प्रसाद से विश्व
 को प्रसन्नता, सन्तोष और शान्ति प्रदान कर सके।
 वेद ने स्वयं कहा है—

ययेमां वाचं कल्याणीमावदानिं जनेभ्यः ।

बहुराजन्याभ्यां शूद्राय चार्याय—

च स्वाय चारणाय च ।

प्रियोदेवानां दक्षिणाय दगुरिह भूयासम् ।

अयं मे कामः समृध्यताम् ।

अथ मादो नमसु । (यजु०, २६।२)



हिंदी भाषा का श्रेष्ठ अन्य भारतीय भाषाओं की अपेक्षा बहुत व्यापक है। उसमें लगभग एक हजार वर्षों में निरंतर साहित्य-निर्मिति होती आ रही है। यो हिंदी-साहित्य के आदिकाल को राहुल सांकृत्यायन विनयमोहन शर्मा ६९० तक पीछे ले गये हैं और सिद्ध मङ्गहादय को हिंदी के प्रथम कवि के रूप में प्रस्तुत कर चुके हैं। उनके मत से सिद्धो की काव्यधारा बारहवीं शताब्दी तक प्रबल रूप में प्रवाहित होती रही है, पर उसमें स्वमत-अन्तर्भाव अधिक है। उनमें हिंदी भाषा के रूप-विकसित की समझने में सहायता मिल सकती है। इसके अतिरिक्त सिद्ध-साहित्य 'मगही' में है जो 'बिहारी' की एक उपभाषा है। मगही, भोजपुरी, मैथिली, इन बिहारी-भाषाओं को हिंदी के अन्तर्गत माना जाए

या नहीं, इस पर भाषाविज्ञानी एकमत नहीं है। पर मैथिल कवि विद्यापति को हिंदी कवि मान लिया गया है और हिंदी-साहित्य के इतिहास में उन्हें गौरवपूर्ण स्थान भी दिया गया है। बिहारी के समान राजस्थानी में भी साहित्य-रचना-परंपरा बहुत प्राचीन है। हिंदी की जिन प्रादेशिक भाषाओं में साहित्य मिलता है, वे हैं—राजस्थानी, ब्रज, अवधी, मैथिली, मगही और खड़ी बोली (यहाँ हम राजस्थानी और बिहारी को हिंदी के अन्तर्गत मान कर ही चलते हैं)। इस प्रकार हम देखते हैं कि हिंदी-साहित्य कितने विविध रूपों और क्षेत्रों में विद्यमान है। इसीलिए उसके आरम्भिक इतिहास-लेखकों को कितनी कठिनाइयों का सामना करना पड़ा होगा, इसकी सहज कल्पना हो सकती है। यह

१ सरहपाद की रचना में हिंदी के लक्षण स्पष्ट हैं—

जहि मन पवन न संबरद, रवि सति नाहि पवेस । तहि वह चित बिसाय कर सरहे कहिय उवेस, ॥

सचमुच आश्चर्य की बात है कि हिंदी का सर्वप्रथम इतिहास फरासीसी भाषा में एक फ्रेंच विद्वान् गार्जद नामी द्वारा लिखा गया। इसका नाम है “*इम्पेराइर द ला लिक्वरायूर ऐंड्रुए ऐन्डुस्तानी*।” इसमें गनर कवियों का वर्णानुक्रम से पश्चिप दिया गया है। यह ग्रंथ दो भागों में विभाजित है। एक का प्रकाशन वि० सन् १८९६ में, और दूसरे का सन् १९०३ में हुआ था। इसमें कवि-मालिका में श्रष्टिक भाष्य भी नहीं है। कवियों की कृतियों के सम्बन्ध सुपादन का अभाव है। इस फ्रेंच इतिहास के दूसरे सम्पादन के समय यह तीन विभागों में विभाजित कर दिया गया (काल में ही यों चार्ल्स ने इसका हिंदी में अंगान कर दिया है)। इसमें कवि का जीवनवृत्त, रचनाओं का विवरण और उदाहरण, सम, यही प्रेम रखा गया है।

लखनऊ के नवलकिशोर प्रेम ने सन् १८७३ में “भाषा-मन्त्र-मन्त्र” नामक एक ग्रंथ प्रकाशित हुआ। इसके संपादक श्री महेश्वर मुखर्जी थे। इसमें कविपद प्राचीन कवियों की जीवनी-महिन रचनाएँ दी गयी हैं। यह ‘तामी’ के पश्चात् हिंदी-कवि-जीवन का दूसरा प्रकाश है। सन् १८९३ में टापुर निवासिह सेगर ने लगभग एक हजार कवियों की कृतियों का परिचयात्मक संग्रह प्रस्तुत किया। इसमें मन्देह नहीं, सेगर ने इसे एकत्र करने में काफी श्रम किया है।

सन् १८८९ में सर प्रियमन ने “*Modern Vernacular Literature of Northern Hindustan*” नामक कविवृत्त-संग्रह प्रकाशित किया। इसमें प्रियमन ने अपने पूर्ववर्ती कविता-संग्रहों के धर्म में लाभ तो उठाया ही, साथ ही कविता पर थोड़ा-बहुत आलोचना भी लिखी।

अभी तक हिंदी की प्राचीन इतिहास-ग्रन्थों

१. दूसरा सम्पादन का नामों में प्रकाशित हुआ, जिसमें कई नये प्रसिद्ध-अप्रसिद्ध कवियों की संज्ञाहरण मुकी जोड़ी गयी।

की खोज का कार्य प्रारम्भ नहीं हुआ था। नागरी प्रचारिणी सभा काशी ने जब यह कार्य हाथ लिया, तब उसने आठ जिल्दों में अपनी खोज-विवरण-प्रतिवेदन-पुस्तिकाएँ प्रकाशित करायी, जिसमें हिंदी के कई प्राचीन कवि प्रकाश में आये। सन् १९१३ में मिश्रबन्धुओं (गणेश बिहारी मिश्र, श्याम बिहारी मिश्र तथा मुखदेव बिहारी मिश्र) ने तीन भागों में “मिश्रबन्धु विनोद” का प्रकाशन किया, जिसमें ३७६७ कवि और लेखकों का विवरण दिया गया था। इसे हिंदी-साहित्य का इतिहास कहे या न कहे, इस सवाल में मिश्रबन्धुओं को भी सकोच हुआ था। उन्होंने उसकी प्रथमावृत्ति की भूमिका में लिखा है—“पहले हम इस ग्रंथ का नाम हिंदी-साहित्य का इतिहास रखने वाले थे परंतु इतिहास की समीक्षा पर विचार करने से ज्ञान हुआ कि हममें साहित्य-इतिहास लिखने की पात्रता नहीं है। फिर इतिहास-ग्रंथ में छोटे-बड़े सभी कवियों एवं लेखकों को स्थान नहीं मिल सकता। उसमें भाषा-मन्त्र-मन्त्रों एवं परिवर्तनों पर तो मुख्य रूप से ध्यान देना पड़ेगा, कवियों पर तोण रूप से, परंतु हमने कवियों पर भी पूरा ध्यान रखा है। इस कारण यह ग्रंथ इतिहास से दूर घाती का भी बचन करता है।” मिश्रबन्धुओं ने अपने पूर्व कवि-जीवनकारों तथा नागरी प्रचारिणी सभा के खोज-प्रतिवेदनों का पूर्ण उपयोग किया है। उन्होंने साहित्य-ग्रंथों का काल-विभाजन भी किया है जो इस प्रकार है—

१. प्रारम्भिक काल-वि० सन् ७००-१३६३ तक (बहुत कम रचना मिलती है)।

२. उत्तराधुनिक काल-वि० सन् १३४४-१४४४ (थोड़ी रचना मिलती है)।

३. पूर्वमाध्यमिक काल-१८४५-१९६० (बहुत अधिक रचनाएँ मिलती हैं)।

४. प्रीठ मध्यमिककाल—१५६१-१६८० (अच्छी मात्रा में रचनाएँ मिलती हैं) ।

५. पूर्वमध्यकाल—१६८१-१७९० (बहुत अच्छी मात्रा में रचनाएँ मिलती हैं) ।

६. उत्तरमध्यकाल—१७९१-१८८९ (वर्धमान मात्रा में रचनाएँ मिलती हैं) ।

७. अज्ञात काल

८. परिवर्तन काल—१८९०-१९२५ (प्रचुरता से रचनाएँ मिलती हैं) ।

९. वर्तमान काल—१९२६ से अब तक (बहुत अधिक रचनाएँ मिलती हैं) ।

संभवतः मिथवन्धुओं ने सर्वप्रथम स्थूल रूप से साहित्य का काल-विभाजन किया। आदि प्रकरण में वे षट्, अष्टम तथा नवम जैन कवियों की कृतियों का उल्लेख कर रहे हैं। उस समय तक आदिकाल पर शोध नहीं हो पाया था। अपभ्रंशमय कृतियों को आदिकाल के अन्तर्गत रखने की सूझ उन्हें हो गयी थी। हिन्दी-भाषा का अपभ्रंश ने किस प्रकार विनाश हो रहा था, वह जानने के लिए जैन कवियों की रचनाओं के उदाहरण महत्त्वपूर्ण हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने मिथवन्धुओं के 'कवि-कीर्तन' का स्थूल स्थूल पर सजाक उड़ाया है। उनके इतिहास को कवियों का सूची-पत्र कहा है। इसमें काल-विभाजन जगता की चिन्त-वृत्ति के अनुरूप नहीं है और अनेक कवियों की सूची संकलित करने की प्रवृत्ति अधिक है फिर भी हमने इनका नही किया जा सकता कि यह हिन्दी कवियों का सबसे प्रथम विराट और थोड़ा-बहुत विस्तृत इतिवृत्तात्मक ग्रन्थ है। मिथवन्धुओं के इस इतिहास की कठोर आलोचना करने पर भी, शुक्ल जी ने इसकी बहुत-सी सामग्री का उपयोग किया है। 'विनोद' के पदचातु मिथवन्धुओं ने तुलसी, सूर, देव, बिहारी, भूपण, मतिराम, कैराव, कबीर, चन्द्र और हरिचन्द्र पर

आलोचनात्मक निवेदन लिखे और उन्हें सन् १९१० में 'नवतरंग' नामक ग्रन्थ के रूप में प्रकाशित किया।

सन् १९१७ में पं० रामनरेश त्रिपाठी की 'कविता-कोमूदी' के दो भाग प्रकाश में आए, जिनमें प्राचीन-अर्वाचीन कवियों का संक्षिप्त परिचय और उनकी रचनाओं के उदाहरण दिये गये। ये इतिहास के तरवों से होकर होकर पर भी, इतिहासकारों को कुछ सामग्री प्रदान करते हैं। सन् १९१८ में एडविन मोरिस ने अंग्रेजी में "A Sketch of Hindi Literature" नामक पुस्तक लिखी और उसके दो वर्ष बाद एक आई० के० की "History of Hindi Literature" प्रकाश में आयी। ये दोनों पुस्तकें अंग्रेजी में हिन्दी-साहित्य का परिचयमान कराती हैं। इतिहास-लेखक का कोई विनिष्ट दृष्टिकोण इनमें नहीं है। सन् १९२९ में पं० रामचन्द्र शुक्ल का हिन्दी साहित्य का इतिहास 'हिन्दी शब्द सागर' की भूमिका के रूप में प्रकाशित हुआ। यह कई दृष्टियों से हिन्दी-साहित्य के इतिहास लेखन का व्यवस्थित प्रयत्न है, जिसमें देश की सामाजिक, धार्मिक और राजनैतिक परिस्थितियों की पृष्ठभूमि पर साहित्य की गतिविधि को पढ़ने का प्रयत्न किया गया है। लेखक ने हिन्दी-साहित्य के लगभग कुछ हजार वर्षों के काठ को युग-प्रवृत्ति के आधार पर इस प्रकार विभाजित किया है —

१. आदिकाल—दीर्घायु काल—सन् १०५० से १३७५ तक।

२. पूर्वमध्य काल—भक्ति काल—सन् १३७५ से १७०० तक।

३. उत्तरमध्य काल—रीति काल—सन् १७०० से १९०० तक।

४. आधुनिक काल—वर्तमान काल—सन् १९०० से अब तक।

शुक्ल जी ने, विगत सन् १०५० से पूर्व अपभ्रंश से जो हिन्दी की परंपरा चली आ रही थी, उस पर विशेष ध्यान नहीं दिया। यह कार्य

गुरुजी तथा हजारों प्रभाव जी ने किया है। साहित्य मानव-विचारों की अविविधता परंपरा है, इस दृष्टि से केवल हिन्दी साहित्य का ही नहीं, उसके पूर्व व साहित्य की भी, जिसमें उसका जन्म हुआ है, छात्रों की आवश्यक है। यह बात नहीं कि शुक्ल जी का ध्यान अपभ्रंश-नामों की रचनाओं की ओर नहीं गया, पर उन्होंने उनमें सांप्रदायिकता देखी, साहित्यिकता नहीं। इसी से उन्होंने सन् १९५० से पूर्व की रचनाओं को महत्व नहीं दिया। शुक्ल जी ने अपभ्रंश मिश्रित रचनाओं को 'पुरानी हिन्दी' ही माना है।

जैसा कि हम ऊपर कह आये हैं किमी भाषा का साहित्य अपनी मातृभाषा के साहित्य की अटूट धारा होता है, अतः उसे बाल खंडों में विभाजित करना, सचमुच दुष्कार कार्य है। मानव-प्रवृत्तियों में परिवर्तन सहसा नहीं होता, अतएव उनमें समय की ठीक ठीक विभाजन रेखा नहीं खींची जा सकती। शुक्ल जी के इतिहास में बाल-विभाजन का, अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से ही, महत्व है। इस विभाजन की व्यावहारिकता के कारण उन्हें आधुनिक काल का गद्य पद्य के उपविभागों में बाँट कर पञ्चोन्-पञ्चास वर्ष के साहित्य का मिहावलोकन करना पड़ा। उन्होंने व्यक्तिगत नाम पर युगों का विभाजन नहीं किया। व्यक्ति अपने युग का निर्माता होता है, अपने काल का अधिष्ठाता होता है अपने व्यक्तित्व की प्रखरता से साहित्य में धारा-विशेष का मंचारक भी बन जाता है, इस लक्ष्य की नदचित् उन्होंने मान्यता नहीं दी। उनके इतिहास में जहाँ जनता की चित्त वृत्ति का परमन का दृश्य है, वहाँ उसमें उस चित्तवृत्ति का प्रतिबिम्बित करने वाला जनपदीय साहित्य की आरंभिक भी दृष्टिगत नहीं किया गया। यद्य 'अलिखित साहित्य' ही कई बार लिखित साहित्य का ग्यान बनता है। पर उन्होंने अपने इतिहास में जिन मनो, दादों, तथ्यों और प्रवृत्तियों का विवेचन तथा संवेष्ट किया, उनका आज तक अलग छाया हुआ है। इनके इतिहास-लेखन का

दृष्टिकोण प्राचीन भारतीय संस्कृति-मूलक राष्ट्रीयता थी। उन्होंने व्यापक 'लोक-मंगल' की साहित्य की कमीटी मान कर, हिन्दी कवियों का मूल्यांकन किया। इसी से परंपरा-पोषक तुलसी को वे सबसे अधिक महत्त्व दे सके। नदचित् छायावादी काव्य में व्यक्ति के उच्छ्वास की प्रधानता देख कर, उनकी उसके प्रति सहानुभूति नहीं जगी। सच बात तो यह है कि वे अपने 'आश्रितों' की पुरस्सर करने में कभी नहीं झिझके। उनका इतिहास, हिन्दी के परवर्ती इतिहासकारों के लिए आदर्श बन गया। उसके अभी तक कई सम्स्करण निकल चुके हैं। नवीन संस्करणों में आधुनिक काल के लेखकों की नामावली अधिक बढ़ा दी गयी है, जो शुक्ल जी का मनीर विवेचन चित्त-वृत्ति के अनुकूल नहीं है।

शुक्ल जी के इतिहास के बाद ही डा० इयाम-गुन्वरदास का 'हिन्दी भाषा और साहित्य' प्रकाशित हुआ। इसमें हिन्दी-भाषा के विकास के साथ-साथ साहित्य की विभिन्न धाराओं को क्रमबद्ध प्रस्तुत किया गया। शुक्ल जी के समान ही युग की सामाजिक, धार्मिक आदि पृष्ठभूमि के आधार पर साहित्य की प्रवृत्तियों को तोला गया है। व्यक्तियों के नाम और उदाहरण इसमें बहुत कम हैं। विवेचन में भी अधूरापन है। पटना विश्वविद्यालय में ५० अधीष्ठा-सिंह उपाध्याय ने हिन्दी-भाषा और उसके विकास पर विग्नृत भाषण दिया, जिसमें डा० इयामगुन्वर-दास के समान ही हिन्दी-भाषा और साहित्य का मिहावलोकन है।

सन् १९३० में डा० सूर्यकांत ने 'हिन्दी-साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास' लिखा, जिसमें नूतन शोध का अंश बहुत ही कम है। हाँ, विवेचन की भाषा शास्त्रीय न होकर, काव्यात्मक अधिक हो गयी है। इसके एक वर्ष बाद डा० 'रमाल' ने भी एक बड़ा इतिहास लिखा, जो लाल रामनारायण लाल द्वारा प्रकाशित हुआ। इसमें आधुनिक काल के नवीन नये तथ्यों का समावेश जवश्यक हुआ।

सन् १९३४ में 'आधुनिक हिंदी-साहित्य का इतिहास' प० कृष्णशंकर शुक्ल ने लिखा है। आज तक उसके आठ संस्करण निकल चुके हैं। यह उसकी लोक-प्रियता का प्रमाण है। पर उसमें आधुनिकतम प्रवृत्तियों का सिद्धान्तलोकन समाविष्ट नहीं हो सका। प्राचान् जॉविन कवियों ने भी यगानुरूप अपनी 'शैली' और 'शब्द'-चयन में नूतन दृष्टिकोण को अपनाने का प्रयत्न किया है। अतः इस इतिहास में पूर्ण संशोधन और परिचर्चन की आवश्यकता है। हिंदी-साहित्य के इतिहासों में साहित्य-कृतियों के अतिरिक्त वैद्यक, रसायन, भूगोल आदि शास्त्रीय रचनाओं का भी उल्लेख हो जाता है। प्रश्न यह है कि क्या हिंदी-भाषा में लिखित सभी कृतियों का हिंदी-साहित्य के इतिहास में उल्लेख और मूल्यांकन होना चाहिए? मेरे विचार से तो साहित्यिक शास्त्र-कृतियों की तालिका को साहित्य के इतिहासों में स्थान नहीं मिलना चाहिए। विज्ञान और साहित्य के अंश ही भिन्न हैं।

सन् १९२२ में डा० रामकुमार वर्मा ने 'हिंदी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' लिखा, जिसमें चारण और भक्ति-काल की सामग्री संकलित है। इन इतिहासों के संबंध में मिश्रबन्धुओं का मत है—“डा० रामकुमार वर्मा ने खोज-संबंधी विषयों का अधिशासक उपयोग किया है। उनकी काव्य-समीक्षा भी प्राचीन काल के आदर्शों के आधार पर नहीं है। उन्होंने लेखक की अन्तर्दृष्टि और भावों की अनुभूति पर प्रकाश डाला है। परन्तु उनका न अपना कोई नया ऐतिहासिक दृष्टिकोण है, न उनके पास व्यापक, सुदृढ़ ऐतिहासिक पृष्ठभूमि ही है। इससे उनका पाठ्य-विभाग अर्थहीन-सा रह गया है। परम्परा से प्रचलित विचार-प्रवाहों के विपरीत विद्रोह करने का दृष्टिकोण स्थापित करना उनसे नहीं बन पड़ा। इन कारणों से उनका ग्रंथ हिंदी-साहित्य का इतिहास नहीं; हिंदी साहित्य का एक 'रिसर्च वर्क', 'डाक्टरेट' के लिए लिखा गया एक 'थोसीस'-सा प्रतीत होता है।” (इसी पर लेखक को

माणपुर विश्वविद्यालय में पी० एच० डी की उपाधि मिली है)।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी की 'हिंदी-साहित्य की भूमिका' में हिंदी के आदिमाल से लेकर रीति काल तक की राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक पृष्ठ-भूमि का अच्छा विवेचन मिलता है। सन् १९४१ में श्री ब्रजरत्नदास ने “खड़ी बोली हिंदी साहित्य का इतिहास” प्रकाशित किया, जिसमें हिंदी-भाषा की खड़ी बोली के साहित्य का प्रथम बार सिद्धान्त-लोकन करने का प्रयत्न किया गया है।

सन् १९४६ में श्री चतुरभेन दास्ती ने 'हिंदी-भाषा और साहित्य' का इतिहास प्रकाशित किया। 'दो रास्ते' में वे लिखते हैं—“मैंने अपने पूर्ववर्ती और समकालीन प्रायः सब हिंदी इतिहास-लेखकों की प्रचलित परम्परा का उल्लंघन करके अपने कुछ नये ऐतिहासिक दृष्टिकोण विधारित किये हैं। ... मैंने साहित्य की इस ग्रंथ में अविराटिक व्यापक रूप दिया है। मेरे ललित साहित्य के पोर में नहीं पड़ा। भाषा और लिपि को मैं साहित्य का वाहन मानता हूँ। अतः मैंने वष में उनका भी पाल्किचिन् परिचय दे दिया है।” पर विद्यादासदास विषयी की उल्लेखन में लेखक नहीं पड़ा—बहुमत के अनुज्ञापण में उसने कल्याण देखा है। उसने प्रथम पाठ में भाषा और लिपि-विज्ञान पर प्रकाश डाला है। यह अध्याय भाषा विज्ञान की पुस्तकों से संकलित है। डा० स्वाम्यन्दर दास ने भी अपने इतिहास में 'हिंदी-भाषा के विरास पर प्रकाश डाला है। इस खंड में लेखक ने एक जगह लिखा है कि “भाषा विज्ञान का यह दृष्टिकोण नब्बा ही बमरस्यारिक है कि ... पारसी जो भारतीय कार्य भाषा-वर्ण की भाषा है, आज विजयवीम बन गयी है और अजयवी जो पृथक् भाषा की, हिंदी का एक अंग है।” (पृष्ठ १९) पता नहीं, लेखक ने जबकी को आर्य-भाषा-वर्ण या हिंदी से पृथक् भाषा किस आधार पर समझ रखा है। अबकी तो अर्थमायवी से उद्भूत भाषा मानो

जाता रही है। आज बिहारी भाषाओं की हिंदी के अन्तर्गत लेने-लेन का प्रश्न अवश्य भाषा-विज्ञानियों के सामने उपस्थित है। परन्तु अजब के संबंध में ऐसा कोई विवाद नहीं है। यह निश्चय ही हिंदी की विभाषा है। मिथय-युगों की तरह डग लेखन ने भी दूसरे मंड में साहित्य की परीभाषा, रस आदि की विवेचना की है। आधुनिक काल में तथ्य और विभिन्न प्रवृत्तियों का सफल अपर्याप्त और नहीं बल्कि अभूतपूर्व है। इसमें साहित्य-महारजियों के नाम पर बाल दिग्गज का नामकरण किया गया है। आचार्य शुक्ल ने एक व्यक्ति की अपेक्षा युग-प्रवृत्ति की अधिक महत्त्व दिया है।

सन् १९५३ में डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने मानवशास्त्री दृष्टिकोण से अपभ्रंस युग की प्राकृताभास हिन्दी-रचनाओं में हिन्दी के आदिराल के वर्तन किये हैं और वही से ले कर आधुनिक युग की प्रवृत्तियों तक का विवेचनात्मक इतिहास प्रस्तुत किया है। पर यह छात्रोपयोगी अधिक होने में नक्षिप्त रह गया है। इसका आदिकार और भविष्यकाल अन्य कालों की अपेक्षा अधिक गुप्त है।

उपरोक्त इतिहासों के अतिरिक्त छोटे-मोटे योगियों इतिहास स्कूल-कालों के छात्रों के लिए लिखे गये हैं। इनमें लेखकों का कोई स्वतंत्र भाष और दृष्टिकोण नहीं दिखाई देता। इसलिए इनका साहित्यिक-ऐतिहासिक मुख्य धर्म के बराबर है।

संपूर्ण इतिहासों के अतिरिक्त युग और साहित्य की घात विभेदों का ले कर भी हिन्दी में आलोचनात्मक इतिहास लिखे गये हैं। डा० हजारीप्रसाद ने 'हिन्दी-साहित्य का आदिकाल' में हिन्दी के प्राकृताभास साहित्य की अनुसंधानपूर्ण विवेचना की है। आधुनिक काल में ५० वर्षों (सन् १८५० से १९००) तक का साहित्य-चौकन डा० लक्ष्मीनारायण शास्त्री ने 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य' शीर्षक निबंध (धोमिस) में और सन् १९०१ में १९२५ तक का

साहित्य-चौकन श्रीरामलाल ने 'हिन्दी साहित्य का विकास' शीर्षक निबंध में किया है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास में जहाँ तथ्यों को सूत्र रूप में प्रस्तुत किया था, वहाँ इन इतिहासकारों ने उनका विस्तृत गवेषणा की है। श्री भोलानाथ ने सन् १९२६ से १९४७ तक की हिन्दी-साहित्य-प्रवृत्तियों का साहित्य-चौकन प्रस्तुत किया है। इस साहित्य-चौकन में यद्यपि शीघ्रतावश कुछ महत्त्व के तथ्य अवश्य छूट गये हैं। पर पं० रामचन्द्र शुक्ल जहाँ आधुनिक साहित्य पर विशेष नहीं लिख सके, वहाँ इन इतिहासकारों ने उसे तनिक विस्तृत रूप देने का प्रयास किया है। डा० बेमरीनारायण शुक्ल ने 'आधुनिक काव्यशास्त्र', डा० टीकमसिंह तामर ने हिन्दी कीर-साहित्य, श्री प्रवररत्नदास ने 'हिन्दी नाट्य साहित्य', डा० सीमनाथ गुप्त ने 'हिन्दी नाट्य साहित्य का इतिहास', डा० दशरथ ओझा ने 'हिन्दी नाट्य : उद्भव और विकास', डा० भगवत् स्वामी मिश्र ने 'हिन्दी आलोचना : उद्भव और विकास', डा० भगीरथ मिश्र ने 'हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास', श्री राजेश्वरप्रसाद चतुर्वेदी ने 'रीति-वालीन कविता एवं गृहार रस का विवेचन', श्री यू० गी० त्रिपाठी का 'हिन्दी निर्यय के विकास का आलोचनात्मक अध्ययन', डा० गवसगल सिंह 'मुमन' का 'गीति-काव्य का उद्भव और विकास', श्री लक्ष्मीनारायण लाल का 'हिन्दी कृतियों का जन्म और विकास' आदि आलोचनात्मक लघु-इतिहासों का प्रकाशन हुआ है। अधिकांश में इनमें शोध-दृष्टि अधिक है, क्योंकि ये विद्वद्विद्यालयों में 'प्रीति' के रूप में प्रस्तुत किये गये थे।

हिन्दी-जगत् में साहित्य के इतिहास-लेखन के दृष्टिकोण की एक समस्या है। राष्ट्रीय अथवा भारतीय दृष्टिकोण से लिखे गये इतिहासों में भय है कि कहीं इतिहास अपनी स्वायत्तता न लो बैठे, समानवादी दृष्टिकोण से लिखे गये इतिहास भी निरापद नहीं। जगत् साहित्य 'एक' वाद के चौखटे में जट कर खड़ा जाता है। क्योंकि कल्पना-

मूलक रसाद्रि रचना वर्ग-संघर्ष की भाँति में कहाँ
 ठहर सकेगी ? अतः इस तथा कथित नूतन वैज्ञानिक
 दृष्टिकोण से भी हमारा काम नहीं चल सकेगा ।
 हमें तो, युग-विशेष में मानव-मन ने जिन नए
 भावना की दिशा में अपने को किस रूप में अभि-
 व्यक्त किया है और उसमें हमें क्या उपलब्धि हुई
 है, इसे ही सम्मुख रख कर साहित्यिक प्रगति की
 परीक्षा करनी होगी । किसी वाद (चाहे वह राष्ट्र-
 वाद ही क्यों न हो) के चरमे से देखने पर साहित्य
 की स्वतन्त्र गति दृष्टि में आंशिक हो सकती है ।
 यद्यपि साहित्य एक अलख परम्परा है और उसकी
 काल-विभाजन में छद्मित करना उसकी अपवृत्ता का
 निषेध है, तो भी यह मानना पड़ेगा कि मानव-मन
 की धारा एक समय में किसी एक भाषा को ही
 मुख्य रूप से बार-बार मुहूर्त करती है । अतः
 प्रवृत्ति-विशेष के आधार पर काल-विभाजन का
 विचार वैज्ञानिक ही कहा जा सकता है । पं० रामचन्द्र
 शुक्ल ने इतिहास में प्रवृत्ति-विशेष के अनुसार काल-
 विभाजन की जो परिपाटी प्रारम्भ की, उसका
 इसीलिए परिवर्तन नहीं होना चाहिए कि वह पुरानी
 हो गयी है—बहुत पिछ चुकी है । इतिहासकार
 बिखरे हुए तथ्यों को कटोरते समय अपने दृष्टिकोण
 को धृष्ट नहीं रख पाता । समाज, राजनीति
 सम्बन्धि सभी के प्रति उसका अपना दृष्टिकोण होता
 है, जो इतिहास में महज ही प्रतिबिम्बित हो जाता ।
 हम उससे तटस्थता की अपेक्षा भी नहीं रख सकते ।

हिंदी में अनेक विष्टपेयित इतिहासों से हिंदी-
 साहित्य के आबिकाल से ले कर आज तक की प्रगति
 का ठीक-ठीक ज्ञान नहीं हो पाता । इसलिए काशी
 की प्रमुख शोध-मंस्था—नागरी प्रचारिणी सभा ने
 हिंदी-साहित्य के बृहत् इतिहास की एक योजना
 तैयार की है । यह इतिहास सबह भागों में विभाजित
 किया जाएगा । प्रत्येक भाग का सम्पादन हिंदी का
 प्रसिद्ध व्यक्ति करेगा । 'इतिहास' का निभाजन इस
 प्रकार है—

प्रथम भाग—हिंदी-साहित्य की ऐतिहासिक
 पृष्ठिका ।

द्वितीय भाग—हिंदी-भाषा का विकास ।

तृतीय भाग—हिंदी-साहित्य का उदय और
 विकास विक्रम संवत् १४०० तक ।

चतुर्थ भाग—भक्ति काल निर्गुण-भक्ति संवत्
 १४०० से १७०० वि० तक ।

पंचम भाग—भक्ति काल, सगुण भक्तिसं० १४००
 से १७०० तक ।

षष्ठ भाग—शृंगार काल-रीतिबद्ध सं० १७०० से
 १९०० तक ।

सप्तम भाग—शृंगार काल-रीति मुक्त सं० १७००
 से १९०० तक ।

अष्टम भाग—हिंदी-साहित्य का अभ्युत्थान—
 भारतेन्दु काल १९०० से १९५० वि० तक ।

नवम भाग—हिंदी-साहित्य का परिष्कार—त्रिवेदी-
 काल १९५० से १९७५ तक ।

दशम भाग—हिंदी-साहित्य का उत्कर्ष काल—
 काव्य सं० १९७५ से १९९५ तक ।

एकादश भाग—हिंदी-साहित्य का उत्कर्ष काल—
 नाटक १९७५ से १९९५ तक ।

द्वादश भाग—हिंदी-साहित्य का उत्कर्ष काल—
 उपन्यास, कथा, आख्यायिका सं० १९७५ से १९९५
 तक ।

त्रयोदश भाग—हिंदी-साहित्य का उत्कर्ष काल—
 समालोचना, निबंध सं० १९७५ से १९९५ तक ।

चतुर्दश भाग—हिंदी-साहित्य का अद्यतन काल
 संवत् १९९५ से २०१० तक ।

पचदश भाग—हिंदी-साहित्य तथा विज्ञान ।

मोटम भाग—हिंदी का लोक-साहित्य ।

सप्तम भाग—हिंदी का उन्नयन ।

सम्पूर्ण इतिहास रायल साइड के ६८०० पृष्ठों में समाप्त होगा और उस पर २,४८,५९० रुपये व्यय होने का अनुमान है । केन्द्रीय शासन ने ५० हजार रुपये का अनुदान इसी कार्य के लिए प्रदान किया है । सभा के कार्यकर्त्तियों का विश्वास है कि पाँच वर्षों में यह कार्य सम्पन्न हो सकेगा । हिंदी-साहित्य की व्यापकता को देखते हुए यह इतिहास की नितात्म आवश्यकता थी । इसकी बहुत-सी रूप-रेखा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के इतिहास से मिलती-जुलती है । विभिन्न कालों का विभाजन सामाजिक और साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर किया गया

है । इतिहास-निर्माण में मुख्य दृष्टिकोण साहित्य-शास्त्रीय होगा ।

इसमें लोक-साहित्य पर भी एक खंड रखा गया है । तथा शास्त्र एवं विज्ञान की वृत्तियों पर भी विचार करने की योजना है । इस तरह, साहित्य को ललित वाङ्मय की परिधि से मुक्त कर दिया गया है । हिंदी-साहित्य के इस बृहत् इतिहास में हिंदी को प्रभावित करने वाली देश-भाषाओं की प्रवृत्तियों का भी सिंहावलोकन होगा, तो हिंदी-साहित्य की प्रगति को समझने में अधिक सुविधा होती । सप्रस है, आनुषंगिक रूप से यह कार्य सम्पन्न हो जाए । इसमें सदेह नहीं, नागरी प्रचारिणी सभा का यह प्रयत्न मग्नितनीय और अनुकरणीय है । यह ग्रंथ 'इन्साइक्लोपीडिया' का काम देगा और एक बड़े अभाव की पूर्ति करेगा ।



गिरिजाकुमार माथुर | सूरज का पहिया

मन के बिश्वास का यह सोन-खरू रुके नहीं
जीवन की पिपरी केसर कभी चुके नहीं

उम्र रहे सलमल
ज्यो सूरज की तबतरी
डठल पर बिगत के
उपे भविष्य सदली
आँखों में धूप लाल
छाप उन ओंछे की
निसके तन रोओ मे
चंदरिमा की कली

झाँह में बरीनियों के खाँद व भी धके नहीं
जीवन की पिपरी केसर कभी चुके नहीं

मन में विदवास
भूमि में ज्यो भगार रहे
अगरहूँ नज्दों में
ज्यों अलोप प्यार रहे

पानी में धरा गए
कल्ल में बपार रहे
भूत बिचार बीज की
कल्लल बार बार रहे

मन में संघर्ष काँस गढ कर भी दुल्ले नहीं
जीवन की पिपरी केसर कभी चुके नहीं

आगम के पंथ मिले
रांगोली रंग भरे
सँतिए-सी मंजिल पर
जन-भविष्य दीप धरे
आस्था चमेली पर
न धुरी सौप्त धिरे
उम्र महागीत बने
सदियों में गुंज भरे

पाँव में अनीति के मनुष्य कभी झुके नहीं
जीवन की पिपरी केसर कभी चुके नहीं ।

कृष्णा सोबनी | कुछ नहीं, कोई नहीं

रूप,

मर कर मर जानै से बड़ा कोई दूसरा मरना नहीं होता। बार-बार सोचती हूँ, दिन में तो बार-बार सोचती हूँ, और राती सोच-सोच कर तुम्हें लिपने बैठ गयी हूँ।

क्या लिखूंगी, नहीं जानती। बस एक ही बात मन में उठ आती है, कि मरना संभव में मर जाना होता है। न तन रहता है, न राग, न अनु-राग.....अपने आपको देखती हूँ और रो देती हूँ। रलाई के ऐसे ही क्षणों में वे गीली आँखें मुझें भाद कर लायी हैं।

रूप, अब आनन्द नहीं, मैं ही रह गयी हूँ। महीने भर की छोटी-सी बीमारी में आनन्द में जो आनन्द बाघा, मेरा बाघा, वह सब चुक गया, सब भर गया।

अब न कभी वे दी आँखें यह अलि देखेंगी, अब न कभी वे बाहे इत बही को छूएंगी, न कभी वह भीठी देह मुझ पर प्यार बरमाएगी, जिमके लिए 'सन-मन' की पानी उतार मैं एक दिन तुम्हारी गृहस्था लाँच जायी थी।

रूप, मन नहीं होता, कि तुम्हें यह सब लिखूँ। उन अभायी क्षणों को, सज्ज की वृत्तधारा को याद कर तुमसे कुछ कहूँ।

उम दिन जो इस झोली में डाल कर तुम्हारे घर से निकली थी, आज वह सब आनन्द के माध ही धूल हो गया है, कूल हो गया है। ओठ उठ जाने में उन दम वर्षों का इतिहास प्यासे बादल के बदरग टुकड़ों की तरह जैसे मिट-मिट कर मृग्य में बिखर गया है। पीछे लौटनी है, आगे टडोलनी है, कुछ देख नहीं पाती हूँ, कुछ छू नहीं पाती हूँ, केवल आँखें पोंडनी हूँ।

तुम्हारे साथ घर बना ही लिया था, तो इस निघर में मैं क्या लेने आ गयी थी। लिखने-लिखने सिखक कर ज़र आयी हूँ स्वयं, यह सोच कर नहीं, कि तुम्हें क्या लिख रही हूँ, यह नाच कर कि तुम इसे पढ़ कर मुझे रिश्ता कृपया, रिश्ता हीन समझोगे। मैं ही सब जानती थी कि एक दिन तुम्हीं ने यह कहेंगी—तुम्हीं का यह लिखूँगी।

पिउके पहर वहाँ पर बैठे ऊँच रहती थी कि घर-गलाना-मा गले में उठता आनन्द का स्वर सुन कर उठ बैठी। "मीनू बिनी...माँ...नू..."

पुकार की-मी आवाज लगनी थी। उठ कर पास आयी। बेमुसी की नींद थी। छूने के लिए हाथ बढ़ाने-बढ़ाने रुक गयी। उस क्षण उस यही लगा कि आनन्द आनन्द नहीं...मैं...मैं नहीं, और घर कमरा, स्तर, तुम्हारे कमरे में ज़रा दूर हट कर है, जहाँ मैं घर की स्वामिनी की तरह माने में पहुँचे सीमार पड़े मेहमान का देखने चली आयी हूँ। पर नहीं स्वयं, बीत गये दस वर्षों की किसी भी तरह एक क्षण बना कर अपने को जुठलाया नहीं जा सकता।

घड़ी का घटा बजा, तो यही सोच कर रह गयी कि इस रात के अँधियारे में भुझे तुम्हारे और अपने पुराने घर की पहचान करने में बहुत देर हो भया। बहुत—दस वर्षों के मीली लम्बे क्षणों में मैं याद आता एक वही क्षण, वहाँ पठ नहीं मैं लौट आया।

रुप, मुचह डाक्टर मेहता लम्बी ज़ाँव के बाद कमरे में बाहर आये, तो अनुभवी डाक्टरों चेहरे पर न जाने कौसी झोली भरगया थी।

"आनन्द कैसे है डाक्टर?"

"जी बड़ा बरो, निवा बरिन।"

मैं अनभीगी आवाज में पूछती हूँ—"डाक्टर, आनन्द क्या तब रह गयेगे?"

भर

डाक्टर आनन्द और सहानुभूति में क्षण भर देखते रहे, फिर कुछ पढ़ कर मुनाने वाली आवाज में बोले, "दम बाट्ट घटे और।"

मैं जैसे अपने-आप में कहती हूँ, "तब तब क्या बच्चे पहुँच गयेगे?"

इनका जवाब फिर डाक्टर नहीं दे सके। उनसे आनन्द के पास जाने का प्रार्थना कर मैं रमोई घर की ओर चली गयी। हथेली बाद नींद को नाशने का सामान दिया, वह सब बनाने का कहा, जो आनन्द का भाग्य रहा था और घर-भर के कमरे, बरामदे, दालनों को देखती हुई अपने कमरे में पहुँच गयी। किसी अतिरिक्त वो तरह एक नज़र देखा, कीमती परदे, भारी फनिचर, बाँटिया नापेट .. इन सब के ज़ाँव खड़ी केवल मैं ही हूँ ही लगनी थी।

बच्चे आ गए। उन्हें लेने बरामदे में पहुँची, ता अतिरिक्त के सफाई ने जैसे क्षण भर को पर खींच दिये। एराइन रहने को कुछ भी बूँद नहीं पारी। आनन्द का बेटा और बेटा। "आओ, मीनू।" आनन्द का मी ही आवाज थी यह। सुन कर, मानों व्यवहार ने मुझे उबार लिया।

बेटा का घेर कर कहा, "आजा मीनू, बिनय..." "पापा कहाँ है?" बिनय ने कहा।

आनन्द के बेटे का वह पढ़ा टडा स्वर सुन कर कुछ ठिठकी, फिर सम्मिल कर कहा, "नींद में थे, अभी देख कर आ रहे। डाक्टर पास ही है, तब तब पूछ हाथ पाँ..." "नू कर तो।" कमरे में मामान डलाने को आज्ञा दे कर मैं रमोई घर की ओर चली।

माने के कमरे में दोनों चरन-माँट का एक साथ बँटे देख, मन में आया कि बच्चे होने के नाते बिनय के पिता का वह घर है, उन्हीं में जिस अधिकार से अब तब बचिन गिर बैठी थी। आनन्द बिल्ली का आग्रह में बच्चा के लिए कुछ कहते-कहते रुक

छूनी, तो कुछ ऐसा लगता कि नहीं कोई दुराव नहीं, सभी कुछ गया है अपना है। रूप लिखने-लिखते हाथ रक आया था। उन दिनों काले अपने-पन को या कर किसी और का अपना कहने की साहस भरे भाग में फिर कभी नहीं जायी। मोटे पन्ना बायीं पिट्टियों में हाथ टेके तुम्हारे उम गम्भीर मुख या आज वषों बाद भी मैं बिलकुल उसी तरह देख पा रहा हूँ। तुम्हारे उतरे हुए धियान में चेहरे पर कुछ ऐसी छटपटाहट लगती थी, जैसे मेरे धूम में मिल जाने में पहले तुम स्वयं ही मेरी लज्जा में जल जाना चाहते हो। रूप, उलाहना नहीं दे रहा हूँ, उम तुम्हारे गहरे दर्ब का एक क्षण भी अगर उम घाम कुछ और हो कर मूज गन पहुँचना, तो अपनी सारी निरङ्गना भयैत में तुम्हारे पाँवों पर लोट जाती। एक बार तुम अपना अधिकार तो परखते। भले ही अपने हाथों ने तो मिट्टी कर डालते। पर नहीं रूप जो दुर्गति मेरे भाग्य में लिखी थी, उससे तुम ही मुझे उधे कर उबार लेते।

उस रात सोने के कमरे में बैठे-बैठे आधरा में, भय में, तुम्हारी राह साधती रही। निर्य को तरह मौक़ा पानी गवने आया तो जाने पनो पर की स्वामिनी की तरह उमकाँ और देख नहीं पायी। सन्देश का एक पल जाना था और हिला-हिला कर लोट जाना था। द्वार पर पड़े पन्दे की ओर देखनी रही, अभी तुम्हारा हाथ इसर बड़ेगा और फिर मेरी उम वृत्तना की ओर, और फिर...फिर।

दो का घटा बसा, उठी, और कई पल साथ बिछी राध्या पर पड़े तुम्हारे निरङ्गना की ओर खड़ी खड़ी गयी। न नहीं तुम्हारे चुपगते वाक दोर, न तुम रूप और न प्यार महजो तुम्हारा बाँटे।

मैंने उस रात कुछ नहीं सूचना था। बस एक क्षण के लगे थे। पाम, बिड़कुल पाम, उन नयों पर भी। रूप आज तक भी नहीं

जाननी है, उस रात तुम बना करते रहे थे, पर आनन्द के लिए रो रो कर अचकचो नींद में कुछ ऐसा हो दीया था कि तुम खोए-मे, दृष्टि से मेरे कमरे की दखोख पर पत्थर बने लड़े हो, और मैं उस दिन जैव तुम्हारे बडेवन को चट्टान पर मे हो-हो कर बहो थी—आनन्द की ओर। मुझ आँके खोलने में पहले एक छोटे-से क्षण को लगा कि आनन्द मुझ पर झुके है, पर मुझे घेरती हुई बाँहि आनन्द की नहीं, तुम्हारी है। आज तक भी भूरी नहीं हूँ कि उम रात आनन्द के लिए रोनी थी, पर तुम्हें पुकारती थी, रूप। जब तुम्हारे साथ चीन गये अपने प्यार की रोनी थी, तो भर-भर आने कठ में बस यही कहनी थी—आनन्द, नन्दी।

मुझ लउते। सिरहाने पर तुम्हारा पत्र था। पड़ते पड़ते कई बार आँखों में लगाया। जान गयी कि डमो में मेरी और आनन्द की मूर्तिन है। पर बह मूर्तिन मझ भव कैसे पहुँची थी रूप, यह सोचने की मूर्ति उस दिन मुझे नहीं थी। तुम्हारा वह मक्षिप्त-मा पत्र, “आनन्द को बुला दिया है, आते ही होये। तिमला या रहा हूँ, जाने से पहले घर की सभाल ठाकुर को दे जाना। और बस।”

रूप, तुमने आनन्द को बुला दिया था। उनके आने में देर नहीं हुई। अन्तिम बार उस पर मैं निजली, तो तालियों का गुच्छा दूधे ठाकुर की ओर बढाने-बढाने कण्ट रूध गया। यह मैं क्या कर रही हूँ? इस घर की सभाल ठाकुर को मौननी हूँ, पर अपनी सभाल?

रूप, इनने वषों बाद आज तुमने कुछ नहीं बहोयी। पल-भर का ठाकुर को विम्वय जतन आँखें किसी काओ लोक को तरह दीप पडी। लगा, कि मुझे इन्हे लीपना नहीं है नहीं लीपना है। खड़े-खड़े अवन हाथा में गुच्छा पत्रों पर जा गिरा। ठाकुर ने शुक कर उठाया और मगोपन में कहा, “बह खात्री पूज भण्टार की साओ दिए खानी,

अगले दिन वपडो में लगी रही। त्रिनय को माय लिये देखना सामान खरीदा। निरुत्थान के लिए दरजी धुलवाया और स्वयं भी उनमें जुटी रही। कोई भारी आयोजन होना था। बिठोने गद्दे, कम्बल, दिव्य चाहता था, सब कुछ दे दूँ। घर का घर दान कर दूँ।

अगले दिन वपडो की बड़ी आलमारी खोली, और एक-एक करके माडिया फर्श पर डालने लगी। विस्मित भी मीनू पास आया और बोला, "इनका क्या होगा? यह भी दे दो जाएँगी?"

"इतनी कीमती माडियाँ!"

मीनू की ओर बिना देखे गूँघे गले में कहा, "अब इनका और क्या होगा? समय ही चुक गया।"

दुपहर ढलते-ढलते अगणित वच्चों में वपडे घंट गये। अनाथ वच्चों के अनाथ चेहरे वपडो पर झुके थे और टुकड़-टुकड़ मेरी ओर देखते थे। ताम थड़े विनय को आशा के-से स्वर में बोली—

"विनय छोटी वाली आलमारी से दो-चार सी छुटे रुपये निकाल लाओ और मीनू, भाई में ले कर सबको पाँच-पाँच, दस दस, देती जाओ।

रुपये बाँटते बहुत भाई को देखती रहती। पराये होने की निर्दयता से मन में सोचा कि ये दोनो भी

अनाथों की पंक्ति से अलग नहीं। जब मैं ही इनकी कुठ नहीं होंगी हूँ।

रूप, अगले कुछ सोचा नहीं गया। वठ भर आया। कठिनता से अपने को संभाल वच्चों को भोजन परोसने लगी।

रूप, जैसे चलते-चलते अनायास दुर्भाग्य हाथ लग जाता है, वैसे ही अगर कभी तोभाय्य की छवि भी पक्क में आ पानी! पर अब मृत हो जिसके लिये आम बाँवनी है। कोई आगे नहीं, पीछे नहीं। तुम्हारी ओर अपने वच्चों के लिए चार्ती है, न रोऊँ पर मीनू की देखते ही जी का दिलासा यह जाता है। यह होती, अगर होंगी तो मैं...। नहीं रूप, उससे न होने में ही तो आज इनकी-मो लगना बची रह सकी हूँ कि तुम्हारा नाम ले ले कर तुम्हें सब लिखती चली गयी हूँ। उसी की शिष्टुष्टी ममता जैसे उमड़-उमड़ कर बहती है, "रूप! रूप!"

पर रूप, आज तो मैं तुम्हारी कुठ नहीं हूँ।

आनन्द के वच्चों को आनन्द का सत्र कुछ सीप कर तीन-चार दिन में यहाँ में चली जाऊँगी। फिर न कभी यह घर देखूँगी, न घर का सामान, न सामान से लिपटी अतीत की स्मृतियाँ। जहाँ रहूँगी, वहाँ जाऊँगी, कुठ पता नहीं। रूप, अब किसे आज जानना है, मैं कहाँ हूँ—मे क्या हूँ। मैं किसी की कुठ नहीं हूँ—कोई नहीं हूँ।

यान है, आधार के होत्र एवं प्रक्रिया के स्वरूप में वे सर्वथा अजनशील हैं। यह आन्तरिक विरोध ही कबौर के मजब में होने वाले विवाद का भूतकारण है। उनके नाशिय की सबसे बड़ी अवयवति यही है। परन्तु इनके साथ ही एक बड़ा प्रभुत्व तथ्य और है, कि निर्गुण ज्ञान के कारण उन्हें विविध मास्त्रों के जटिल विधानों और नाना मनमनान्तरों की दार्शनिक भूल भुल्यदा में न उलझना पड़ा था। वे सच्चे अर्थ में गांधी, जिज्ञासु और भक्त थे। उस युग के दा काटि के सनो—काकनेदियों एवं अनभी साँच पथी—ने के दूसरी काटि के थे। इस कारण नाना विरोधांशों के भीतर से निकल कर भी प्रत्यक्ष अनुभव, आत्मविचार और गहन चिन्तन के फल-स्वरूप उनकी माधना-पद्धति का एक स्पष्ट और सुस्पष्टिग्न स्वरूप हमें उपलब्ध होता है।

इस निम्न में हमें कबौर के राम की भारतीय उपामना की पृष्ठभूमि में रख कर देगना है। भारतीय विचारधारा के पंडितों का मत है कि कर्मकण्ठवाद अर्थात् चिन्तन की देन है। कर्मकण्ठवाद में स्थापित कर लिय जाने पर चिन्तन-वर्षण मनीषा ने दुःख में आत्यन्तिक निवृत्ति के लिए जगत का अध्ययन न करने आत्मा का ध्यान प्रारम्भ किया। आत्मा के स्वरूप, उसकी अवस्था एवं लक्ष्य पर विचार होने लगा। हम यह जानने लगे कि यह कथन है अथवा राचिमान ही। बीड़ों के अनात्म-वाद ने आगे बल कर इस प्रकार की परीक्षा एवं तर्कों को बड़ा बल दिया। अन्तु हमने यह स्वीकार किया कि यह आत्मत्व में अचन ही है काँच नहीं, अज्ञान अथवा प्रक्रिया के कारण यह काँच प्रतीत होता है। इस अज्ञानता का भी कारण गुण माना गया। इन गुणानां अवस्था लाने की आवश्यकता प्रतीत हुई। इस अवस्था का प्राप्ति के लिए विद्वानों ने आरोपित ज्ञान की आवश्यकता उजागर की। ज्ञानों का कहा कि प्रत्यय की आवृत्ति होनी चाहिए। विद्यारण्य स्वामी ने माण्ड, वेन, प्रदन आदि उपनिषदों के आधार पर यह हठपूर्वक मिड करने की

चेष्टा की कि अर्द्धन अथवा निर्गुण उपामना का विषय हो सकता है—

निर्गुण ब्रह्म तत्त्वस्य न ह्युपास्तेर संभवः ।
सगुण ब्रह्मणीयात्र प्रत्ययावृत्ति सभवात् ॥
अवाट्मनसपम्य सन्नोपास्योमितिवेत्ता ।
अवाट्मनसगम्यस्य वेदन न च संभवेत् ॥

(पचदशी, ९-१५, ५६)

परन्तु मध्ययुग के एक अन्य उत्कट विद्वान् प० मधु-गूदन सरस्वती ने पचदशी की इस अर्द्धत माधना का खडन किया। उन्होंने भगवान् के अनुग्रहकारी रूप की उपासना को स्वीकार किया। मधुगूदन सरस्वती ने कहा है—

एवं च एतस्य चतुर्धन
चतुर्धनस्य भक्ताना अनुग्रहायं ।

विद्वानों ने कबौर को निर्गुणोपासक बनाते हुए उसका औचित्य पचदशीकार विद्यारण्यस्वामी के कथन द्वारा मिड करने की चेष्टा की है। परन्तु जैसा कि पूर्व ही था मधुगूदन सरस्वती इसका खडन कर चुके हैं, निर्गुण की उपासना और भक्ति सम्भव नहीं है। कबौर भी निर्गुण की उपासना केवल कहते भर हैं, पर करते उपासना सगुण की ही है। मिडाल में कबौर निर्गुणोपासक हैं, व्यवहार में नहीं। कहते हैं, ऐसा ही आन्तरिक विरोध टास्टर में भी पाया जाता है। उनके उपदेश, नीति आदि भावों और वाक्यात्मक वृत्तियों के मध्य सामञ्जस्य की रेखा बँटाना किंचित् कठिन है।

बहुधा लोग अवतारवाद की सगुण का पर्याय मान लेते हैं पर वास्तव में अवतार को न मान कर भी त्रिगुणों में युक्त कर देने पर ब्रह्म सगुण हो जाता है। कबौर ने समझ, दया, मन्दवत्सलता आदि अनेक गुणों का उस पर आरोप कर दिया है। उनका राम भक्त के दुःखों को मन्त्रो-भाति खानता है—

भगति का मुख राम जान कहै दास कबीर ।

कबीर अवनारवाद को नहीं मानते, मूर्तिपूजा उसके प्रत्यक्ष स्वरूप में नहीं करते, परन्तु मूर्ति के स्थान पर गुरु को उन्होंने अवश्य लिया है ।

मनोविज्ञान भी कहना है कि जब तक हमारे निकट कोई स्पष्ट स्वप्न न हो तब कुछ नहीं हो सकती । अर्थात् स्वरूप की स्पष्ट कल्पना नहीं कर पाता इसी कारण उसकी तब कुछ नहीं होती । अन निर्गुण साधक जिस किसी भी समय राम के कुछ क्षण में भक्ति की रागात्मिका भूमि पर आते हैं, उन्हीं समय वे रागुणाधियों को सारी विधियों को ले लेते हैं एवं ब्रह्म की गुणयुक्त बना डालते हैं । प्रत्येक क्षणी अवस्था योगी ने भक्ति की उत्थास और आवेगमयी स्थिति में ऐसा ही किया है । पञ्चेन्द्रियों के लिए रूप-कल्पना आवश्यक है । कबीर ने कहा है -

जिहि पद प्रीति न प्रेम रस, फुनि रसना नाहूँ राम ।
ते नर इस संसार में, उपजि बए बेकाय ॥

इस प्रीति प्रेमरस के स्थायित्व के लिए राम में रूप और गुण की प्रतिष्ठा अनिवार्य होगी है । इसके अतिरिक्त भक्ति के आश्रय और आश्रय की आवश्यकता होती है, ब्रह्म भी 'एकाकी न रहने' । कबीर ने भी उसकी कुछ गिता माता, गति आदि मर्षों में कल्पना की है ।

यही पर एक बात में और कह देना चाहता हूँ कि पंक्ति-रूप में उपासना कबीर पर सूफी प्रभाव नहीं है, बल्कि वह विद्वद्ध रूप में भारतीय है । जो बात दासतागमों एवं शैवाग्रमों में प्रतीक रूप में थी, वही सहजिया सम्प्रदाय में वस्तु रूप में आ गयी । वैष्णव काव्य पर ध्यानात्मक का प्रभाव सहजिया सम्प्रदाय को देन है, जिस वाद में चेतन्य महाप्रभु ने शास्त्रीय स्वरूप दे दिया । कबीर पर उन्हीं परम्परा का प्रभाव है, उसका रहस्यवाद भारतीय नारी का आदर्श है, ईरान का इस्क नहीं ।

४०० हजारोप्रमाण द्विचो एवं धी पुष्पोत्तम श्रीवासव, प्रभूति विद्वानों ने निर्गुण उपासना या समर्पण करते हुए पंचदशों का श्री तर्क दिया है कि यदि निर्गुण वस्तु और उपासना का विषय नहीं था फिर वह ज्ञान का भी विषय नहीं हो सकता । पर हमें यहाँ पर एक सूक्ष्म अन्तर को दृष्टि में रखना है, अर्थात् साधना में मन को मारना होता है परन्तु भक्ति में एक केन्द्र पर लगाना होता है । ज्ञान बुद्धि का विषय है, मस्तिष्क में संवर्धित है तभी तो महावाक्य चिन्तन के माध्यम विचार का सबब आचार्य द्विचो ने भी स्वीकार किया है, और यह तो सभी स्वीकार करेंगे कि विचार और चिन्तन का सम्बन्ध मस्तिष्क और बुद्धि में ही है । पर भक्ति का सम्बन्ध अनुरक्ति से है, 'भक्ति परानुरक्ति-रोम्बरे' अनुरक्ति का सबब राग से है एवं रागात्मिका वृत्ति हृदय की अपनी विद्विष्ट प्रवृत्ति है । बुद्धि विश्लेषण-प्रवण होती है और राग सहस्रपण-प्रवण एवं समन्वयवादी । बुद्धि के द्वारा किन्हीं नस्लों की छानबीन करते हुए ज्ञान की कोटि तक पहुँचा जा सकता है परन्तु भक्ति में मन को एक केन्द्र पर स्थिर करना होता है । गीता में मगवान् कृष्ण ने कहा है -

ब्रह्मभूत प्रसन्नात्मा न शोचति न कांक्षति
समः सर्वेषु भूतेषु भद्रैर्हितम् लभते पराम् ।

इसका भी यही तात्पर्य है कि जब व्यक्ति चारों ओर से मन हटा कर समस्त आकाशमयी को त्याग कर सब भूतों को समान भाव में देखना है तभी वह पराभक्ति को प्राप्त करता है । अन एक केन्द्र की ओर सकेत इस ब्रह्म भूत के लक्षण में भी है । नागद-भक्ति-सूत्रमें भी कहा है, 'यत्प्राप्तं न किञ्चिद्वाञ्छति न शोचति न द्वेष्टि न रमते नोन्माही भवति ।'

कबीर ने स्थूल-स्थूल पर रामनाम की महिमा बड़े जोर से गायी है । 'सुमिरण की अग तो पूरा इसी महिमा के गान के लिए है । कबीर कहते हैं कि ब्रह्म और महेश्वर कह गये, और मैं भी बने जाता

हैं, कि एक रामनाम ही सार-वस्तु है। 'सुमिरन ही सार है बाकी सब तो जगल है।' और कदां तक कहा जाए रामनाम से विमुख व्यक्ति तो वेदों के पुत्र की भाँति है। अतः कबीर साहब का स्पष्ट मत है कि राम (निर्गुण ?) के अमृत गुण गा कर उसे रिझा ले।

कबीर राम रिझा ले मुक्ति अमृत गुण गाइ ॥
फूटा नग उधूँ जोड़ि मन साथे साथि मिलाइ ॥

कबीर द्वारा बहुसमर्पित यह नामजप भी सर्वथा सगुणोपासना का ही खोजक है। ऊपर वाली सारो में ही स्पष्ट रूप से राम के अमृत गुण गाने की सिफारिश है। नामजप में भी स्वरूप को प्रतिष्ठा मनोविज्ञान के भी अनुसार अनिवार्य है। मम की राम की ओर उन्मुख करने में किसी-न-किसी प्रकार की आवृत्ति और गुण की कल्पना करनी ही होगी, अन्यथा कौन जिसके सम्मुख जप करेगा? कबीर ने एक स्थल पर बड़े ही मार्मिक ढंग में कहा है—

पंच सगो पिब पिब करे, घटाजु सुमिरै मज ।
आपी सुति कबीर की, पापा राम रतन ॥

'राम रतन' को एक निदिष्ट आकार अथवा गुण देने पर ही पंचभिन्ना पिब-पिब की रट लगाएंगे।

निर्गुणपक्षी और भवन में एक भेद और भी है— निर्गुनिया कहता है, कि विराट् सू इसी घरीर में समा जा, परन्तु भवन कहेगा—प्रभु, मैं भी तेरे विराट् राज्य में हूँ। कबीर तो उसने विराट् राज्य की मरमि हीन प्रजा बन जाने है—

कबीर कूता राम का मतिपा मेरा नाउँ ।
गले राम की जयडी, जित खेचै तित जाउँ ॥

एव उसे स्पष्ट रूप से विराट् में परिव्याप्त बनाते हैं—

प्यंड बह्मड कयै सब कोई,
याकै आदि अर अन्त न होई ।

प्यंड बह्मड छोड़ि भे कहिए,
कहै कबीर हरि सोई ॥

निर्गुण राम के समर्थन के सिलसिले में आचार्य द्विवेदी ने गुरुदेव ग्योम्दनाथ ठाकुर का कथन उद्धृत किया है; पर उगो कथन के द्वारा हमारे विचार से निर्गुण का प्रत्याख्यान हो जाता है। कथन यों है—“कुछ लोग कहते हैं कि उपामना में प्रार्थना का कोई स्थान नहीं, उपामना मात्र ध्यान है— ईश्वर के स्वरूप को मन-ही-मन उपलब्ध करना है। यह ध्यान में स्वीकार कर लेना, यदि जगत् में मैं अपनी इच्छा का कोई प्रयास न कर पाता। हम सोहे थे प्रार्थना नहीं करते, परन्तु प्रार्थना नहीं करते—उसी के निरुद्ध अपनी प्रार्थना प्रकट करते हैं, जिसमें इच्छा-वृत्ति हो।” निर्विकार ईश्वर पर इच्छा-गुण का आरोप स्पष्ट रूप से इस कथन से हो जाता है। मैं नहीं समझता, सगुणवाद का इससे अधिक समर्थन क्या हो सकता है। यह तो हुई व्यवहार-गल की बात अथ उनके सिद्धान्त-पक्ष के निर्गुण के बारे में विचार पर लेना चाहिए। कबीर का निर्गुण वास्तव में नकारात्मक नहीं है, वह नामानुसंगिक गुण की भाँति नहीं अर्थात् तब नकारात्मक है। 'भाव-अभाव विह्वल' भावाभावीवर्ति-मुक्त। यह परात्पर और सर्वव्यापी भी है। 'त्वानिक सत्य और सत्य त्वानिक' है। यह सर्वव्यापकता यह भी पता नहीं लगने देती 'सुनु सति पिउ महि जिउ बनी, जिउ महि बनी त्रि पीउ'। एक जगह उन्होंने कहा है—

बाहर कहौं तो सतगुरु लार्ज,
भीतर कहौं तो झूठा सो ।
बाहर भीतर सकल निरन्तर
गुरु परतापे बोधा लो ॥

यदि यहाँ पर हम कबीर के इस निर्गुण (?) की मति के मन्त्र में भी बिचार कर दें तो सम्भवतः अधिक अप्राप्त्यर्थ न होगा। यह तो निर्विवाद ही है कि वे सत्य थे। प्राचीन समय में नामादास ने

उन्हें भवन मान कर ही भवनमाल में पिरोया था । आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है, “कबीर दास का यह भवन-रूप ही उनका वास्तविक रूप है । इसी केन्द्र के इर्द-गिर्द उनके अन्य रूप स्वयमेव प्रकाशित हो उठे हैं ।”

जानी की ही भाँति एकत्रता के मार्ग के सबसे बड़े बाधक अहंकार से ये भावधान थे । सभी तो उन्होंने कहा था—

माया तबी ली का भया, मानि तबी नहि जाइ ।
मानि घडे मुनिपर गिले, मानि सजनि की छाई ॥

तब इसी कारण—‘मूझा मन हम जोबन देखा’ । यह एक मनोवैज्ञानिक गहराई है कि भक्ति मार्ग ऐश्वर्य, सुखोपभोग की सम्पूर्ण लज्जाओं एवं विलास के सम्मत्त उनकारणों का त्याग कर सकता है, प्रिय एवं परिजनो का छाँड़ सकता है, परन्तु वह का परित्याग उसके लिए निस्तान्त दुष्कर है । मान, प्रशंसा और बहकाव उसे मदा अभिभूत कर लेते हैं ।

भक्ति की व्याख्या करते हुए ‘भक्ति रमायन मिथु’ में कहा गया है—

अन्याभिलषिता शून्यं ज्ञान कर्माग्रानुत्तम ।
आनुकूल्येन कृष्णानुशीलनं भक्तिं सप्तमा ॥

“अनुकूल भाव से भगवान् के विषय में अनुशीलन करना ही भक्ति है । यह अनुशीलन ज्ञान और कर्म से बड़ा हुआ नहीं होना चाहिए और न अनुशीलन करने वाले के हृदय में भगवान् की भक्ति के सिवा और कोई अभिलाषा होनी चाहिए ।” नारद भक्ति-सूत्र में ‘फल रूपवान्’ होने के कारण भक्ति को कर्म ज्ञानयोगोन्मोष्य धिक्करता कहा गया है, क्योंकि भक्ति तो स्वयं फल है, जब कि ज्ञान, योग आदि का फल ब्रह्म है । कबीर ने भी इस निष्कामता की ओर मन्त्रित करते हुए कहा है—

जब लगि भाति सकामता तब लगि निकल सेव
कहू कबीर वं बगुं मिले, निहकामी निज देव ।

तथा अनाश्रयणात्प्राप्तोभगन्यता के अनुसार ये कहते हैं—

मे गुलाम मोहि बेंचि गुसाई,
तनमनबन मेरा रामजी के ताई ।

अनन्यता और समर्पण की इस पराकाष्ठा में एक दशा ऐसी आती है, जब भक्त भगवान् पर अपना पूर्ण अधिपत्य समर्पण करती है, कबीर भी इस स्थिति में आ कर कहते हैं—

नैनो अवर आवने मूँ हो नैन सँदेउं ।
नौ हीं देखौं और बूँ, ना तोहि देखन देउं ॥

चरम स्थिति है, जब वे दत्ते हैं—

कबीर देव सिद्धर की काजर दिया न जाइ ।
नैनु रसइया रसि रह्यो, बूझा कहाँ समाइ ॥

कबीर ने उस ‘मातृवन्मित्र परम प्रेम रूपा’ भक्ति का मूल-नाम भावि-भाति से किया है—

भाग बिना नहि पाइये प्रेम प्रीति की भक्ति ।
बिना प्रेम नहि भक्ति कुछ, भक्ति परयो सब जक्ति ॥

तथा

राता भाता नाम का प्रिया प्रेम अघाय ।
सतवाला दीवार का मार्ग मुरतबलाय ॥

निष्काम भवन के लिए आत्म-विचार अत्यधिक बहुमूल्य वस्तु है । मध्य-युग के उस अद्वैतवादी दार्शनिक साङ्गोपाङ्ग का बहना है—

यथापकृष्ट शैवालं क्षणमात्रं न तिष्ठति ।
आवृणोति तथा मय्या प्रात वाचि पराऽमूलम् ॥

जिस प्रकार शैवाल को जल पर से एक बार हटा देने पर वह क्षण भर भी अल्प नहीं रहता (नुरन् ही किंग उसको ढँक लेता है), उसी प्रकार आत्म-

विचार-विहीन विद्वान् को भी भाया फिर घेर लेगी
है। कबीरदास का भी मत है—

कहे कबीर जे आप बिचारे
मिटि गया आपन जाना ।

अथवा

जब भै आत्म तत बिचारा
तब निरबैर नया, सबहि न बै,
काम क्रोध गहि डारा ।

आत्मविचार-विहीन व्यक्ति तो मूखे काठ के समान

जड़ और अज्ञानी होता है, वह भगवान् के प्रेम-रस
का अनुभव ही नहीं कर सकता ।

हरिया जाणै रुखड़ा, उस पापी ॥ नेह ।
सूकर काठन जाँचई, अम्बर भरस्या मेह ॥

स्पष्ट है कि कबीर निष्काम भक्त थे । उनकी
साधना-प्रक्रिया सगुण मार्ग का अवलम्बन करती है,
परन्तु दूरदर्शी ज्ञानी होने के कारण मार्ग की
बाधाओं को वे भली भाँति जानते हैं और उनसे
सावधान रहने के लिए आगाह भी कर देते हैं ।



चार कराइयाँ

१

मत डरो
कुछ करो
और खिन्ना रहो
खिन्नागी बाँटते भी चली;
पहनने,
ओढ़ने,
बात करने,
सभी को इसी रंग में ढाल दो ।
बस यही
खिन्नागी
का सहज पथ है,
मित्र, इससे भटकना नहीं ।

ओ डरो
वे मरे
जो जिंघे
वे जिना कर जिये हैं सदा, जान लो ।

२

नया आया तो पुराना जगएगा यह तय हुआ
जाएगा यह आप वास्तविकार यह निश्चय हुआ
जात कर इसको न भारी, यह नहीं कहना पड़े
'हुआ, जो होना कभी था ही, मगर असमय हुआ ।'

३

आगे वाले पीछे वालों को न बिसराएँ कहीं
पीछे वालों ॥ यह कह दो कि रह न जाएँ कहीं
ख़लूस है—यहाँ सबको ही घटे चलना है
अटक न जाएँ कहीं, और यह न जाएँ कहीं ।

४

चार थे 'कुछ मारपीट हो गयी
तीन थे 'कुछ बातचीत हो गयी
दो थे : कुछ गोलमाल हो गया
एक की हमें मालूम ही नहीं ।

दूर...बहुत दूर

सब कितना पीछे छूट गया
.....
छोटी-छोटी बातों में बिल बहना रहना
सब कुछ रल तेरा बाद,
भूल सब कुछ जाना;
बे-साहस, बे-संकोच
दूर...भीड़ों में जा कर पिन जाना
अनजान कुतूहल से सबको देखना
बात करना,
झुग होना,
पबराना,
आकाश ताकना,

पलक मारते तो जाना
जय कितना पीछे छूट गया ।

नाम को
लम्बी काली सड़को पर चलते-चलते
सब दूर वहीं बस्तियाँ दिखाई देती हैं
तब मन में ऐसी कोई बात नहीं उठती
लाओ जल्दी चल कर देखें
कोई जरूरत है ?
कोई मेला है ?
क्या है ?

जबली जानें,
उतरे मुँह,
बोईमान नहर
को रोब-रोब कोई मालिश क्यों कर देखें ?

सामने यहाँ जो दीख रहा
यह तो जंम में देख चुका
कुछ गया नहीं
एक भी कुतूहल शेष नहीं;
बह, अभी-अभी जो बीन गया
तब तो जैसे फिर आएगा
कुछ गया नहीं,
कोई सुख या सताप नहीं ।

पीछे हटने, आगे बढ़ने
में जंम कोई प्रश्न नहीं ।

बस बिना-आगे दीख रहा...
छोटी छोटी बातों में दिल धटला खना
सब कुछ रख लेना बाद,
भूल सब कुछ जाना
मे-माहस, मे-मकौब
दूर...भीड़ों में जा कर मिल जाना
धनधान-कुतूहल.....
स्तिता आगे दीख रहा ।

पर मेरे बावजूद (दुहरा अस्तित्व)

यह मैं हूँ
यह सब मैं हूँ
जो कुछ तुम देख रहे हो
यह मैं हूँ ।

पन्डित की ठट्टी सहजोर हवाई;
भय खा कर सहमी कमजोर दिशाएँ ।

खुली हवा : पीपल पर खोल रहे काग;
साँके नौ : सड़कों पर व्यस्त लोग-बाग ।

बो पहियों के ऊपर रेशम सीना;
बैठिल पर, हँडिल पर खून पसीना ।

जन्माकाशाओं की दौड़-पूँ पूँ;
और वहाँ स्वीकृतियाँ हेरतमंगेश ।

घाहराह पर उठते झूठे नारे;
सैबॉट पर रिरियाते बेंचारे ।

नये शब्द, नये रूप, नये चमत्कार;
दिल के अंदर कोई बूढ़ा, बीमार ।

बाँरी के बकों में मोठी तदबीर
भूल प्यास चाह दाह दिन दिन गभीर

ऊपर पर धाराधर जल मृत्तलजार;
जबर्द पर तम, माकाशी अयाधार ।

यह मैं हूँ;
यह सब मैं हूँ ।
पर मेरे बावजूद
ये सब कबिताएँ हैं
ये ऊँचे उठ जाने—
उठते ही जाने की
असक प्रेरणाएँ हैं
ऊर्ध्वग सरिताएँ हैं
इतनी आशाएँ हैं.....
ये मेरे बावजूद ।

एक निम्नतम श्रेणी के मजदूर की कोठरी। एक ही कमरे में गृहस्त्री का सभी सामान जमा है। दीवारें कच्ची हैं। कोठरी के सामने फूस का एक आधा टूटा छप्पर है, जिसको सहारा दिए दो टेढ़े-मेढ़े लट्टु खड़े हैं। छप्पर के नीचे एक चबूतरा-सा है जो पहले गोबर से लिपता रहा है, अब बहुत दिनों से नहीं लिपा है। उसी चबूतरों के एक कोने में गोबर पड़ा है जिसके ऊपर एक पल्ला ढका है। छप्पर में ही कोठरी का दरवाजा खुलता है। जिसकी देहरी पर ५५-६० वर्षों का बूढ़ा बंटी है और दरवाजे के पास ही भीतर कोठरी में २७-२८ वर्षों का मुबती। बूढ़ा के चेहरे पर कुछ ऐसा भाव है जैसे उसका सब कुछ लुट गया है, मुबती सजुट-सी है।

दूर से शहनाई की आवाज आती है। शहनाई का स्वर सुन कर बूढ़ा के मुख पर पश्चात्ताप के गहरे चिह्न उभर आते हैं। मुबती शहनाई सुन कर हिकारत से नजर घुमा लेती है। बूढ़ा उठ कर खड़ी हो जाती है, ऊपर छप्पर की ओर हसरत से देखती है।

माँ (बूढ़ा) — [हताश-से स्वर में] इसी दिन के लिए मौकर-परजा आस छपाए रहते हैं, और क्या..... (फिर मुबती (बूढ़ी) की ओर कड़ी दृष्टि डाल कर) एवेली में पूरे चार बरस बाद तो शहनाई बजी है, शादी की दावत है, बड़े-बड़े लोग आएंगे। भाव तो मुँह-गाँगा मिल जाना। भालिक घर भर देते, लेकिन.....

बहू — (हाथ झटकती हुई) तुम्हें तो बस घर भरने की पड़ी रहती है, चाहे दूजल जाए या रहे। कोई पार गान्नी दे कर चुटकी भर जोड़ दे दो तो तुम्हारे लिए बहुत...

माँ — [तैयारी] अरे चुटकी-चुटकी चीज से ही बंती को इस लायक बनाया था। तेरे घर बाकी से तो मगिने बही गयी थी। अरे, तूने तो उसकी मत हर ली है।

नाम नाट-नाट के मिर फिरा दिया उसना । दो दिन रुक के नौकरी छोड़ता । बिचें धाराम की नौकरी यो हवेकी मे । एक दिन मे ऐसी कोन-सी इज्जत चली जाती थी । राजा की ताबेदारा में ही परजा की इज्जत है, उती के पाले परजा का पेट गलता है ।

बहू-ऐसे पेट पलने में नो भूमी मर जाना अच्छा है । (बहूनी हुई मुखती भीतर बोठरी में खा जाती है)

माँ-हाँ-हाँ, बहुत देपे है ऐमे, तेरे ऐमे तो . (कहनी, हाथ फटकावनी भीतर अंमे मुक्की का सागना करने घुम जाती है)

यहू-(भीतर में ही आबाउ) अच्छा, मेरे पीछे मन पडो, जो कहना हा उन्ही मे कहना ।

माँ-मे ता तुझे ही सुनाऊंगी, जब तूने सारा स्याम रचाया है तो और कीज मुनेगा.. है .. (बड़बड़ानी हुई तेजी से दक्कन बटारने के लिए साम लेती है)

कोठरी के बाहर छप्पर के पास से मुखरती हुई गली में छदामी और रामलाल आते हैं । कोठरी के भीतर दोनों स्त्रियों का बड़बड़ाना जारी है । छप्पर के सामने पहुँचते ही पूछा कोठरी की बेहरी पर दिखाई पड़ती है ।

छदामी-यसी बही गया है क्या, काकी ?

रामलाल-(जब तक बसी का माँ उत्तर दे, बीच ही में) काकी परनाम...

माँ-(छदामी की बात का उत्तर देते हुए अजीब तरह तो भावभंगिमा बना कर कहती है) अपने-आप जाएगा, नौकरी छोटी है तो मेहनत भजूरो करेगा हो । बेटे से किसी का पेट भरा है आज तक ।

छदामी-(चबूतरे पर बैठते हुए) हाँ-हाँ, सो तो हैई । पर अच्छा हुआ जो मैं मे हवेली की नौकरी छोड़ दे।

रामलाल-पर भाई, हमारे खयाल में तो...

छदामी-(बात काटते हुए) अरे, अब बटे धरो का नाम-भर रह गया है, ने पैसा रहा थीर न होमला । दो दो पैसों के लिए मसुरे जान देने लगे हैं ।

माँ-(व्यंग्य में) और तुम लोग तो जैसे पैसा लुटाने लगे हो न ।

रामलाल-(व्यंग्य से उँची हँसी में हँस उठता है) हाँ, और नहीं तो क्या !

छदामी-मुझमें पूछो, (कोठर म्हर में) मेरी महतारी जिन्दगी-भर काम करती रही हवेली में । उम्हरत पढ़ने पर दस पाँच रुपये ले आयी थी, उसनी बमूली आज सात बरग बाद मेरी गद्दया खुल करके हुई है । पर है कोई अग्याय को रोखने वाला ? आइमी की हाथ पाँव की मेहनत की नीमत तब टपहली से भी कम पड गयो ?

रामलाल बसी का दख देल कर अपने को बदलने की चेष्टा करता हुआ एक धीधी मुलगाता है, एक कस दीक कर घुम्रा छोड़ता हुआ बोलता है ।

रामलाल-वो तो ये कहो कि यसी हवेली में या सी छदामी को गद्दया की जान भय गयी । जब कुरक करके हवेली में बांधी गयी थी तो तीन दिन तक उसने नाद में मुँह नहीं डाला था । हुडक गयी थी, औरों किमग आपी थी । (कह कर ऐसा मुँह बनाना है, जैसे गाय पर हुए अत्याचार की सारी पीडा उसके हृदय में भरी हो ।)

छदामी-(रामलाल में) सुना था, कि मुशी जी ने उसने दाम भी लगवा दिये थे, किसी चमार के हाथ भेच देने की बात थी दायद ।

रामलाल-(उठते हुए) अच्छा भाई, हम तो चले ।

माँ-(छदामी की बात का उत्तर देने हुए) खबरे उठाने वालों की भली चलायी ।

रामलाल—(कुछ रुक कर) सो नहीं बाकी, उन्हें तो अपने पैसे सीधे करने थे, कि गइया बाँवनी थी हवेली में ? और सबसे घड़ी बान थी छदामी पर रोव जमाने की ।

माँ—(एकदम फुफरार कर) रोव जमाने की उन्हें क्या जरूरत पड़ी थी, और माँ भी छदामी पर ।
हैं .. राजा-परजा की भला बगवरी हुना है इ .।

रामलाल—(बहुत गभीरता पर व्यग्र्य से) राजा करै सौ न्याय.. हैं . हैं . (एक क्षण रुक कर) सो तो ये कहो कि एक रात अँधेरे में वमी भट्टया अवरदानी छदामी को पकड़ जइवेलो में गाना लगवाने के गये, नहीं ता रिपारंग मूवा मर जाती ।

छदामी—वसी का जगह बोर्ड और हाता, ता चाहे माया पटक के मर जाता, पर हवेली में पैर नहीं रखता ।

रामलाल—माँ तो हैई । सो तो ये कहो कि वमी ने गइया की जान रख ली, चोरी चोरी छदामी का ले जा के सानी लगायी । अरे, गोरु-जनावर तो अपनी मेवा टहल करन वालो की महन तक गहनानते हे । छदामी ने सानी लगायी, तब ता उगने नाव में मुँह डाला, नहीं ता पिरान दे देती, गिनना न उठाती ।

छदामी—वमी के दिल के दया-धरम ने मुझे गजबूर कर दिया, मैंने तो अपना जी बड़ा कर लिया था कि चाहे गइया जिए, चाहे मरे, पर हवेली में पैर . ।

माँ—(तिरस्कार से) दया-धरम तो आदमी, आदमी के साथ निभाता है नि जनावर-मालिक के संग । आदमी के संग अधरम करके जनावर-मालिक पै दया दिवाना मय बनावटी बाते हे । हाँ, भला बनाओ ऐन वखत पर मालिक की नीकरी छोड़ कर वमी ने बड़ा पुत्र बनाया है न ? इस वखन हवेली में व्याह का काम था ..तो घोला बे जाया अवरमी । मेरा बेटा है, तो क्या ? एक दो थी तो समय था, ...चार बरस पहले, जब मालिक की दूसरी शादी हुई थी, तो जे

दुखार में मैंने काम किया था । ये सब सोल की बाते होती है ।

रामलाल—(आश्चर्य में) तो यह मालिक की तीसरी शादी है, पे ?

छदामी—और नहीं, तो क्या ?

माँ—तो ऐसी कौन-सी अचरज की बात है...मालिक के दादा जी की वो सान दादियाँ हुई थी ।

छदामी—(व्यग्र्य मिश्रित हास्य से) इस दुआई में भी मूझी, तो शादी की ।

माँ—(जैसे कोई अधर्म की बात कानों में पड़ गयी हो) ख . ख ..मरद तो मरद है, अभी कौन-सी ऐसी उमर निरल गयी, जो इस तरह की बात मुँह पर लाता है । अभी कौन-से उनके दिन बले गये । चाखों में पैतालीस की उमर होगी । भगवान ने चाहा, तो इस बार बच्चे का अरमान

छदामी—जब अभी तक भगवान् ने नहीं पाहा, तब .

माँ—न.. न.. उम देने वाले की बड़ी बड़ी बाहे है । निम नया मादूम, कब राई में पहाड हो जाए । भला बनाओ, ऐसे वखत वमी की मन मारी गयी । मुझे तो बनाया तब नहीं और मबरे मीषा उठ के कोयला गोदाम में मजूरी बन चला गया । पता भर लग पाता, तो खीच के छे जा के मालिक के चरनो में डाल देती । मय माफ करा लेती । हवेली की डपोड़ी पर बैठने में ज्यादा इज्जत थी, कि वहाँ कोयला गोदाम में मुँह काग्न करने में । तुम्हीं बलाओं रामलाल, अपने दिल पर हाथ रख के ।

छदामी—लेकिन काकी वहाँ डपोड़ी पर बंठा पर बिम तरह इज्जत उतारी जाती है .

रामलाल—मुबह मुझी जी नसी से नाराज हो गये थे, वो भी तो वसी की स्यादनी ।

माँ—क्या बात हुई थी....ऐ ?

रामलाल—बेला काटने से इनकार किया था वसी ने,
मुश्ती जी ने बह्ला था, चार केले काट ला, पर...

छदामी—ये तो उसके विश्वास की बात थी ! दिल
नहीं भरा हरा पेड़ काटने को, तो मना कर दिया।

माँ—हाँ, हरा पेड़ काटना तो निमिद है माई !
गिरपारी बनिए ने सामने वाला नीम कटवाया था,
मो महीने भर बाद वडा लडका खून की क करके
मर गया।

रामलाल—लेकिन भगवान् की कथा के लिए काटना
तो कोई पाप नहीं है, सो भी केले का पेड़। हा
भला !

माँ—(आँखें खीरते हुए) अच्छा बेला काटने की
बात थी ! हँ, तो उसमे कौन-सा दोष था। ईसुर
के पूजा-पाठ के लिए किसी करम में दोष नहीं।

छदामी—(भीतर ही भीतर मुलम कर) नौकरी और
मजूरी में यही तो फरक है। मजूरी में काम
ठीक देला, तो किया, नहीं, तो नहीं। लचनात। नहीं
पडता है, पर नौकरी मे तो अच्छा-बुरा सभी काम
उठाना पडता है, इनकार किया कि बस।

माँ—अरे, तो झुकने में कौन-भी ऐसी मरजाद चली
जाती है। कोई नहीं लचका है, कोई कहीं ! मालिक
ईसुर के सामने, और नौकर मालिक के सामने
सुबत है। जब ईसुर के यहाँ मे लचने का नियम
चला आ रहा है, तब हमारी कितनी बिसात है, जो
तोड़ लेते उसे, हाँ !

छदामी—(अकुला कर) नहीं तोड़ लेने, तो इसका
मतलब है कि कि लाये उठवाएँगे।

रामलाल—(एकदम चौंक कर) लाये ..ऐं ...लाया !

छदामी—(कुछ परेशान-मा झपट-उठरताकना है, जैसे
जो बात नहीं बहनी चाहिए थी, वह निबल गयी हो)
मेरा मतलब है कि ...कि...मेँ...

तभी पृष्ठभूमि में शहनाई का स्वर एकदम

तीव्र हो उठता है। छदामी अपने को सपत करता
हुआ, उठ कर खड़ा हो जाता है। घोती का फेंटा
कसता है। माँ अभी तक आँख निकाले छदामी को
ताक रही है, रामलाल प्रश्न का उत्तर पाने की
प्रतीक्षा में है। शहनाई का स्वर पृष्ठभूमि में और
तेज होता जाता है।

माँ—तू अभी जो कह रहा था छदामी, सो...

तभी चबूतरे के पास से जाती हुई गली से
हवेली का नौकर चैतराम गुजरता है, जिसे देख
कर रामलाल आवाज लगाता है।

रामलाल—अरबाह... चैतराम हूँ... अरे चैता तो पह-
चान में नहीं आता। राम-राम चैतराम ! बड़ी
जन्दी मे हो।

चैतराम—(चलते-पलते) हाँ भई, देर हो गयी है,
हवेली से पोसाके बँटीं थी, सो बदलने घर गया था।

रामलाल—(आँखों में प्रशंसा भर कर) बड़ी निराली
पगड़ी मिली है।

चैतराम—(वैसे ही आगे बढ़ते हुए) मिलते सबको
दिताई देती है, पर दिन में कितनी बार उतारी
जाती है, वह कोई नहीं देखता ! (चला जाता है)

माँ—(मुँह चिढ़ा कर) चुमककों की पगड़ी उतरने,
की बात आज ही सुनाई पड़ी.. हँ।

छदामी चबूतरे से उतर कर गली में आ जाता
है। शहनाई की आवाज और तेज हो जाती है।

माँ—हवेली में उत्सव शुरू हो गया, तू तो बल रहा
है न रामलाल !

रामलाल—देखने दो ज़रूर जाऊँगा।

माँ—तो फिर चल न ! (फिर कोठरी में मुँह करके
कटनी हुई, जले स्वर में) मुनती हो घर की लच्छमो !

तबियत में आए, तो चबूतरा लोप डालता, तीन दिन से पड़ा गोबर मड़ रहा है।

छदासी चल देता है। सां भरी-सी उठती है। पीछे पीछे रामलाल चबूतरे से नीचे आता है और दोनों सहनवाई की आवाज सुनते हुए हवेली की ओर गली में चले जाते हैं। बसो की पत्नी कोठरी के दरवाजे की ओर से सबको जाते देखती है। उनके धोसल होते ही यह एक बागड़ी में पानी ले कर चबूतरे पर आती है। गोबर पर पड़े पल्ले की उठाती है और गोबर सामने लपटो है। तभी गली में तीन-चार काठो का सवत सा शोर सुनाई पड़ता है। आने वाले सभी पुरुष कोयला गोदाम के भजद्वार हैं, जिनके कपड़े आदि सभी कोयले में सने हैं।

एक—(चबूतरे के पास आते हुए) यही कोठरी है धायद।

बसो की पत्नी अजनबी पुरुषों को देख कर घुंघट निकाल कर उधर पीठ करके अपने बर्या में लगी रहती है।

दूसरा—पूछो न इसी में, जो चबूतरा लीग रहा है।

तभी दो पुरुष एक पुरुष के शरीर को अपने हाथों में उठाए हाँकते-कै गली में दिखाई पड़ते हैं। एक बेहोश आदमी को ये लोग उठाए हैं। चबूतरे के निकट आते हैं, बेहोश पुरुष की बहुत धकी आवाज। वह एक बार आँखें खोल कर चबूतरे की ओर कातर दृष्टि डालता है और कराहती आवाज में कहता है।

धंसी—यही है घर मेरा.. मेरे राम..

पत्नी—(कोपते से चीक कर एक दम स्वर पहचानते हुए देखती है, फिर तत्काल ही चीम पड़ती है) क्या हो गया है इन्हे...राम, मेरे.. कुछ तो बताओ। (भीघता से पास रखी बाल्टी में हाथ एक दम डुबो कर धोती है, फिर बसो को लिटाने वालों का माथ

देते हुए कहती जाती है) यहाँ, इधर मुखे में..पगर हुआ क्या है इन्हे।

एक—(आसानी से) कोई खास बात नहीं है, धबराओ मत। बिलकुल धबराते की बात नहीं है। (आये हुए आदमी उसी को निगा देते हैं) उरा पल्ला करो मुँह पर, अभी होश आया जाता है।

दो एक निमिष्ठ तक बसो की होश में लाने का उपचार होता है। बसो आँखें खोलता है। एक बार इधर-उधर देखता है। तभी पत्नी पूछ पड़ती है।

पत्नी—कहाँ घाट आयी है, क्या? कुतरा तो कोयले में मना है।

बसो—हे राम! (आँखें पूरी तरह धोकर इधर-उधर देखता है)

एक—अच्छा भाई, अब हम लोग चल रहे हैं। अब ना ठाँक है बसो! (बहबरावारी मजदूर उठने लगते हैं और एक धाग रक कर फिर उमे देखते हैं और चल देते हैं)

बसो—हा, अब तो सफेदी दिखाई पड़ती है। (कुछ दक कर) बोरा उठाया था, के कर चला, ता ठोकर लगी। पैर आँखों के सामने घुग अँधेरा...आह।

पत्नी इधर-उधर शरीर पर हाथ फेरने लगती है।

बसो—अम्मा वहाँ गयी है?

पत्नी—टपेली में..

बसो—कोई किमी नाम के लिए बुलाने आया था?

पत्नी—हूँ...

बसो—न जाने कैसी आदम है, हर जगह इसे कुछ मिलने का लोभ मीच ले जाता है। (कुछ कुछ स्वर में) वहाँ से नामून का मेल तक नहीं मिलेगा। मैं सब जान चुका हूँ, कितने कमीनें हैं वे लोग।

मैंने जाने क्या सोच कर उसका नाम समरथ रख दिया था। देही में एनदम दुबला, और बाया से कमजोर। स्वभाव में सीधा और भोला। चरित्र में साधारण।

संरा गांव बहता—इस विषया मटियारी का तो देखो, जैसे हमी के लड़का हो और सब औरते निपूनी हो। रहने को घर पर छप्पर नहीं, पेठ का ठिकाना नहीं, फिर भी बेटे का नाम 'समरथ'। रहने को यही नाम मिला इसे? और भी तो बहुतेरे नाम थे? इजलीया है, तो 'अमरत' नाम रख देती, समर से अमर हो जाता। वर समरथ? गांव के लोगों को घिसी-गुरानी बुद्धि में यह नये आचार-प्रचार का नाम कैसे समाता? सो, उन्होंने समस्या का हल निकाल लिया, और समरथ—'समा' रूप में असमर्थ बन गया।

जब बाप मरा तो समा तो महीने का था। दो-तीन माल तो वह बीमार-बीमूर रहा, फिर खगा हो गया और दस तक बंधी सिर न दुका ठसना। बुद्धिया मां ने किसी का पिसना पीसा, किसी के बर्तन माँबे, किसी का धौक और किसी का पानी पूरा। और यो पति की निराली को समरथ बनाया। चौपरियों के घर में कमीज और धोती माँग लाती। छोटा-सा समरथ लम्बे आस्तीन वाला, घुटनों से नीचा कमीज पहने स्कूट जाता और हरेक सान्, किसी न किसी प्रकार अगली कक्षा में बैठ जाता। अध्यापक जगन्ने थे कि यदि समरथ फेल हो गया, तो बुद्धिया आ कर तब तक रोती रहेंगी, जब तक उनका लल्ला पास न हो जाए। इस तरह समरथ उत्तीर्ण हो कर बढ़ता गया और एक दिन जब समाचार पत्र में उसकी तमदीर आ गयी तो जैसे बुद्धा की मनीषामनाएँ मूर्त हो गयी। बात यह

जिसका फोटो अवधार में छप चुका है, कमाई के लिए दूर परदेस—बम्बई जा रहा है। यह तो एक एतिहासिक घटना थी। बेचारे भैंसई लोगों को तो इस अड्डाकार नाम का सन्नी उच्चारण भी नहीं आता। न उन्होंने रेडिओ सुना, जिस पर मेम हर शाम गला गुदगुदायी है—“दिसइच्च बॉम्बे कालिस...” ममरय को इस यात्रा से गांव के प्याले में तूफान आ गया। उत्साह की लहर ध्याप्त हो गयी। और यह मांग ड.साह सार माँ के अन्तर में समा गया और बहो बेमार से उसका तत्त्वा समरय के मर्म पर छा गया। बम्बई का मनना सजग खड़ा हो गया—मैनालीस लाल की आबादी वाला बिराट्ट नगर। पन्द्रह लाल सड़क पर मोने वाले। माना फुटपाथ के इन वासियों से भी बम्बई की शान और शाभा—उमका दबदबा बढता है।

चोखरी ने कहा—“भटियारी माँ, सहर क्या है, समुन्दर है। पूरा सूबा ही समझ। इन्दरपुरी है। मिट्टी भी माल बिके है, एक् आने में पाव भर।”

भटियारी माँ—समरय की अममयें माँ, कुछ न समझ सकी। यह क्या जाने कि जमाना बदलने में पहले, लोगों की नीयत बदल कर मिट्टी में मिल गयी है।

फिर वे लॉग आये, जो हरिद्वार या रामेश्वर की यात्रा में जब बटपा कर पर लौटे थे, उन्होंने जब-कतरी में लडके की साधधान बिया। और पेन्शनर बरीम खाँ ने खुदा में उसके भविष्य की दुआएँ माँगने के साथ ही उसे उन ‘फैसनवातियों से खबरदार रहने’ की कहा, ‘जो बेसरम हो कर बीदे फडकावे है।’ वास्तव में, बरीम खाँ बरसों से रेंडुआ था और उसकी जन्तुत वासना आए दिन पाँच भले आर्चामयों के बीच उपदेश का अमृत बन कर सरती थी।

माँ, उस दिन समरय नला।

प्राण इसके पहले मिली थी। पिछवाडे की बड़ी खोल, ठाकुरों की बाड़ी लांघ कर, नीम-नीचे चोरी-चोरी वह आ गयी थी। समरय के सीने से लग

कर वह खूब रोयी। समरय को भी असह्य वेदना लगी। न शब्द मूझते थे, न बोल निकलते थे। पर मे जब चला था, राह भर अपनी कमजोरी को दवाता जा रहा था। पर वह टूटी हुई स्प्रिंग की तरह, ऐन वचन पर उभर कर ऊपर उठ आयी। इस पर भी वह प्राण से दूरी बनाए रहा, क्योंकि पिछवाड़ी बार मेहताओं के बगीचे में जब वह मिली थी, तब समरय ने, जाने मूल से, जाने-अनजाने, देखे-अनदेखे उसके अगरो का अमृत छूँलिया था। तब तातुरान प्राण के प्राण जैसे उड़ गये हो—बाँह बाँहों में छड़ा कर और पीठ उसके हाथों से हटा कर छूट गयी और फुम्फुम कर अचानक सिसकने लगी। बड़ी आरजू-मिश्रत की। कमाल से उसके बानू पोछे, हाथ जाँडे और मुँह पर हाथ रख कर चुप करने की कोशिश की, कि हवा भी न सुन ले।

जब काँप काँप कर समरय रह गया और प्रेम के अँधेरे में कोई मार्ग न सूझा तो उसके मुँह से निकला—“प्राण, मुझे मरा देखें, जो कारण बनता है, क्यों रोती है?”

प्राण ने लबी-लबी माँस ले कर, पहले हिचकियाँ ममेटी। फिर मन्त्रे नीची की और पलके झल ही और दोनो हाथों की अपनी उँगलियों में अपने नाभुनों को छुआते हुए लाज में बोली—“और हम पूछें, चूम कर तुमने हमें जुठला दिया और अब इससे...हम कहे, इससे हमारे...बालपोषाल हो गया, तो ..हम कहे.. नदी में हम डूब भरेगी।”

“बन् तेरी, इसी के लिए यह बवाल मचाया था रि?” ममरय ने चोखरी की दुलारी बिटिया के गोल जमाया। बोला—“हम कहे प्राण, जो किसी गन्धे भुझे को चूमते है, ना क्या उसके बालक हो जाता है?”

लडकी लडके के समान कुपाप वृद्धि नहीं थी। उसने तर्क से प्रगल्भ हो गयी।

और आज पाँच वर्ष बोन गये।

भटजन, भुवमरो, बेरोजगारी ! कलना, चिना, भम ! आमा, निराना और परेजानो ! समुद्र, रेगिस्तान और दमदम !

समरथ इतना मायूम और कटेहाल दिखने लगा कि लोगों को दया आनी । उभे वे सब स्थान मालूम हो गये थे, जहाँ मुपन में खाना मिल सकता है—नरनाशायन-मंदिर-द्वार पर युजरामिने, पार-मिया को 'अम्यारी' पर पारमिने, और माधोबाग में मारवाहिने रोटी-चावल खाटने आनी । वह ऊरुरत देख कर सब जगह जाता रहता ।

राजगीर एकाध इन्तरी घमा कर चले जाते । खुश हो कर वह ले लेता । मित्रके को गौर मे देखता । बिग इन्परर की लसवीर मे उसे भय, विस्मय और आनंद मिलता । महेज कर वह पैसा रख लेता । जब तीन-चार-पांच रुपये हो जाते, तत्काल माँ को भेज देता ।

माँ और प्राण को खुशी उस पर नेंद्रित थी और उसकी खुशी मित्रके पर अकित बिग इम्परर की छवि पर निर्भर थी । काध उसके पास इनने बिग इम्परर हो जाएँ कि वह धर—अपने घर पहुँच सके, जहाँ उसकी बुद्धिमा मा है और प्राण है और है वह नीम—जिसकी छाया के नीचे हवाएँ धीरे-धीरे बहती है और लडकियाँ चोरी-चोरी चलती है ।

मनीआर्टर-फार्म पर दा पक्षियों में कठम्ब दाब्द लिखना—“जल्द आऊँगा बहुत जल्द । वाम ठीक चल रहा है । उनति की उम्मीद है । चौधरी की पोलागन ।”

बर्ती रोड के प्रार्थना समाज-बार्नर पर अपने जिले का एक पत्रवादी उभे मिल गया जीग उसमें पत्रचान हो गयी । उसी के पने पर समरथ पत्र मंगवाना वही प्राण के और माँ के लिखवाए चौधरी के पत्र पहुँचने । माँ लिखनी—“बेटा, मुझे रुपये-पैसे नहीं चाहिए, दोना जून भरपेट खाना और जटन से रहना । जल्द आना ।”

और प्राण को तो एक ही रटन थी—“अब हम रहे, तुम आ आओ ।”.....पाती हाथों में यमी है । बाइस छह आने बड़ कर अट्ठाईस हो गये है । स्वराज्य में सब चीजे मँह्यो हो गयी है । एक बेकारी, भुवमरो और वेइयाई हो सस्ती है । उसकी नजर पाती पर है, जिनके अजर बहदावार हो बड़ने जा रहे है, बड़ते जा रहे है...दिमाग कही और है...कोई चिबुक पर अँगुली छुआए...गैल पर आँखें लगाए बैठो है । मन और प्राण जिसके, आशा का तार बन गये है सपनों पर जो जो रही है...और अट्ठाईस रुपये ? वह मुमकरा दिया, विक्षिप्त-मी एष हँसो उनके अधरा पर फैल गयी ।

हर रानिवार वह डाकघर जा कर अपनी पत्रियाँ लाना । डाकिया उसके पने तक रेगता हुआ आए—इतना चैन उसे नहीं था । दोन्तीन मील चल कर वह अपना सत पाना । विन्डो डिलीवरी के समय मे परले ही, वह क्यू मे खड़ा हो जाता । कभी उनका पत्र होता, कभी नहीं । उसके आगे-पीछे खड़े व्यक्तिपों के नाम मनीआर्डर आने पर टायप दूरे पनेदारों में वही एक पैसा था, जिनके नाम कमी मनीआर्डर नहीं आया ।

प्राय इधर-उधर बोझा ढों कर, निनेमा की लिडकी के 'क्यू' में हा कर, बारो से उतरने वाली सुदरियो के द्वार खोल मलाम बजा कर, फुटपाथ पर बैठ कर, फुटकर सामान बेचने नाचों की गुरक्षा में गली के छोर पर दिन-भर खड़ा रह कर, इस बात का ध्यान रखता कि हलके का पुलिसमैन तो नहीं आ रहा है—उसकी दूर मे देखते ही वह लपक कर मीदागरो को मूचना देता, और वे अपना-अपना सामान मिर पर उठा कर आम्राम के यवानों के नीचे जा खड़े होते—इन नव क्रिया-कर्म से, महीवो के अजब पारधम पर कुछ रुपये वह जमा कर लेता, पर जब उन्हें कल्पना के अट्ठाईस रुपयों की बराबरी में रख कर नापना, ता उनका कलेजा बँठ जाता । और इनन दिना के उपरान्त इस समय तक, नहाने-चोने और पेट भर कर भोजन कर लेने की

लेकिन, इस बार का तूफान और उल्कापात पहले उसके सोने में उठा और पटरी में गिरी गाड़ी को तरह उसकी सभि उल्ट गयी और आवेग इनने वेग में बढ़ा कि आँखें पीछेने का उसे मौता न मला । माँ की रोनी बिजबनी मूरत सामने आ गयी और सामने मेन्दुल मिनेमा पर ल्याँ 'ध्याण कुमार' की माँ की तमबीर में उसकी अपनी माँ का मस्त उमर आना लगा—उमने स्पष्ट देखा, वह रा गरी है । उसकी आर मधरय का एक हाथ उठा, परन्तु माँ तक नहीं पहुँच पाया—वह कैसा है, जा माँ क आँसू नहीं पीछ भक्ता है ? इनकी बिबलता, इनकी मजबूरी ? दिन इसी तरह बीतते । शरीर का शिरा-शिरा और रोम-रोम माँ के लिए बिक्ल हा, माँ-माँ पुकारने लगे । और वह साबदा, मोर में सोझ तक माँ का कार्य-क्रम—अब धूँ अगी होगी, भाव दूहती होगी । चौबरी के पानी सानो कर्तौ होगी । छिपी कही कोने में प्रान पुछ रही है—'माँ पत्तर आया ?'

इस प्रकार वह माँ के पीछे-पीछे फिरा करता और यों ही भूख और उदामी का अपना समय गुजार देता । परेशानियाँ और परिस्थितियों से छटने-छूटने उसका स्वभाव लडावा हो गया था । दूसरों वह गर्मी लिए रहता । मस्तिष्क अपनी विभिन्न अवस्थाओं से मधर्ष कर रहा था । कभी एकदम भीतल और कभी एकदम उरण । कभी वह एक ही जगह बैठा रहता । सपने—सपने और सपनों के सिवाय उसके पास कुछ नहीं रह गया था । लाल बाग में सुने भाषणों की वक्तवत वह किया करता । सपर्ष के ये भाषण उसे बहुत पसन्द आते । वह भीतर-भीतर अविशिष्ट था, बाहर-बाहर विशिष्ट था ।

एक दिन एक लम्बी-सी लाठी वह वहीं में उठा लाया । उसे नय पर नय बीच खडक पर खड़ा हो गया । फिर स्वयं फौडी बजायद के आदेश चीज कर उनका पालन करते लगा । पहले 'अटन्टान' चिन्ता

का लाठी कंधे पर रखी, मलामी दी । उसे बन्दूक की तरह तान कर नीचे बैठ गया और लगा 'फायर' पर 'फायर' के आँदरे देने । दर्जक तालियाँ बजाने लग । फिर सपाक से वह उठ खड़ा हुआ, मलामी दी और 'कुइन्सार्च' गुंजा कर आल चीगुनी कर दी ।

मुहल्ले-मुहल्ले में वह प्रमिद्र हो गया !

अब उसकी लाठी पर गुंजन 'फायर' बहुत बड़ गये, तो एक दिन उस मुहल्ले के सूबेदार ने उसे पीछे से आ कर पकड़ लिया और अदरण-भरण कानून की छाया में ले गया ।

'जबे, तू क्या करता है ?'

'कुछ नहीं ।'

'फिर, नाना क्या है ?'

'कुछ नहीं ।'

'तेरा नाम क्या है ?'

'कुछ नहीं ।'

'कहाँ रहता है ?'

'मडक पर ।'

—आवागर्षों में उसे गिरफ्तार कर लिया गया ।

जेल में समरय को बड़ा अकड़ा लगा । जगह बहुत तग और छोटी थी, दर उस छोटी जगह रहने वालों के दिल उनमें तग न थे, जिनने बड़ी जगह रहने वालों के होते हैं । समरय जन्द ही मर से टिमिल गया । जिनने मोटे और सीधे लोग हैं वे । उनमें से कुछ ने कुछ अपराध उकर किये थे, परन्तु अधिनाय निरपराध थे—आ उसकी तरह 'कुछ न करने के लिए' पकड़ लिये गए थे । न्यायपति ने सब से एक ही प्रश्न पूछ कर स्वयं ही उत्तर दिया था—'कुछ नहीं करना, तो साना खाता बिचर से ?'

मार्चण्डेय | चार कविताएँ

मीन

क्षरावन्ता हर मीन
 जैसे शाम की मुरली मधुर बजती
 उलझती धन्य तो धरती
 रगड़ती गो-पदों के चिह्न में—
 लिल है कहानी मोह की
 हाथ तेरे छोड़ की
 ऐसी बसा है,
 और मेरे मीन की
 तैली धुंसा है ।

एक दिन

और नर आर्ष
 मत्स्यनर राह पर देखे बसन्त के पान,
 मुरी पागुरी;
 पद-चाप, उत्पन्न आन्धरी की

और बूझ भी नहीं, "हूँ आप ।"
 सब आपे गया
 पद-पूति तो थी ।
 बसन्त के पान
 झूठी वसुन्डी तो थी ।
 पर निरोड़ी और से धोखा दिया,
 झूठ ही परछाई को देता बिज
 स्वप्न का दूदा,
 भ्रमणी नौद बट आये ।
 माल भर आये . . . ।

दिवामन्त्रण

यह ऊपर, पर, शीघ्र
 हँसने नयन मुख की छाँड़
 सब दमने मूले मुनन्तान
 जैसे मित्र हो घोरान
 नतरे ज्वार बा-हा,

और उसका गार
 रह रह कर बिगने धूलकार,
 मन के दुपे तल को फेंक दे दर्द से
 और चटने ज्वार का हर क्षण
 मुसद नव रश्मियों सा
 बँस लेता है सुनहले स्वप्न में
 ओस सिंचित, पारिजातो पलुरी-सा गान,
 सावन की हवा सी लोच,
 ओंवे मुँह पड़ी धी
 बाल से दूटी हुई मधुमालती ज्यो—
 "क्या हुआ.. यह हो गया क्या ?"
 "कुछ नहीं, इससे तुम्हें क्या ?"
 —जा रहे, जाओ !'
 न पाया बोल,
 मन का भाव तुमसे छील .
 धी बहुत ही पास तुम,
 जैसे ममन मधुमास
 कोई बल्लरी मुम जारियों में
 फँस गयी हो,
 और उसके सुमन .

आँसू-से ढरक कर
 चूमते हो चरण तरु का ।

सन्ताप

थट गया दरिया
 कगारे कूल के
 बायें छड़े हैं दाँत,
 ध्यासे हं, धके हं
 पास का पानी उतर कर दूर
 सिकता से हण्डले हास पर
 खुपचाप, समगम बह रहा है :
 मस्त, मदमाती, उमगती
 शोजियों के दिन,
 सतेही लीम.
 टूटे-से, धाँसे-से देखने हं,
 और तुम प्रजस्थ तरबी में
 मुकीमल, तपस् शोकली शरीखी
 बह रही खुपचाप,
 तट है दूर
 पर तरबी तुम्हारे
 मनस का सताप ।

०००

विद्युती जनपदी के उत्तरार्ध में पहिले का स्थान साहित्य की परंपरा के ऐतिहासिक अध्ययन की ओर गया। इनके फलस्वरूप ऐतिहासिक आलोचना नाम की एक नयी प्रणाली का नामने आया ही, साथ ही, बाकी छान-बीन के पश्चात् यह भी पता चला, कि सभी साहित्य-रूपों का मूल उत्तम लोक-साहित्य ही है। विभिन्न साहित्य-रूपों के उद्भव की सारी जनपदीय व्याख्याएं अमान्य हुईं। अध्ययन की इन विज्ञानवादी ऐतिहासिक प्रणाली के कारण लोक-साहित्य का इतना महत्त्व बड़ा कि वह अपने आप में अध्ययन का एक पूर्ण और स्वतंत्र विषय बन गया।

आज लोक-साहित्य की बड़ी चर्चा है। इस चर्चा में रस लेना आधुनिकता और प्रगतिशीलता का प्रमाण माना जाने लगा है। लोक-साहित्य के अध्ययन-क्रम में विभिन्न लोक-भाषाओं को महत्त्व मिलना

भी स्वाभाविक ही है। लोक-साहित्य और लोक-भाषा से लोक-मस्तिष्क का अविच्छेद्य संबंध है। अतः इस मूल की सेवा अनिवार्य है—इस तक-प्रणाली के आधार पर लोक-साहित्य के साथ एक दूसरी चीज आ जुड़ी है, जिसे जनपदीय आंदोलन कहा गया है। लोक-साहित्य और जनपदीय आंदोलन आज 'वागायाविव' मरुक्त है।

लोक-साहित्य का अध्ययन आज इसी अनुबन्ध में हो रहा है। हिंदी में लोक-साहित्य के प्रथम मण्ड-कर्ता श्री रामनरेश त्रिपाठी का प्रेरणा-स्रोत भले ही लोक-जीवन रहा हो, पर आज वह स्थान जनपदीय जीवन ने अधिकृत कर लिया है। लोक-साहित्य के अध्ययन की बारम्बार भावात्मक और विस्तीर्ण मन स्थिति का स्थान आज सीमित, परन्तु स्पष्ट विचार-वाग न ल लिया है। लोक-जीवन जनपदीय जीवन में, लोक-मस्तिष्क जनपदीय मस्तिष्क में और

आरम्भिक भावस्थक मनःस्थिति आज की स्पष्ट बौद्धिक विचार-धारा के रूप में अपने को सिर्फ परि-
बर्तित ही नहीं, बल्कि वलवती भी पाना है। राष्ट्रिय
जोष की तुलना पर जनपदीय जोष जैसी एक नवी
चीज उभरती जा रही है और पुराने वधन की
तुलना में यह नया वधन, प्रायः निरपवाद रूप से,
अधिक शक्तिशाली सिद्ध हो रहा है। इसलिए यह
कहा जा सकता है कि लोक-साहित्य के अध्ययन
का संवादन आज जनपदीय आंदोलन के विविध
क्षेत्रों से हो रहा है। इसका प्रमाण यह है कि जिन
जनपदों में इस आंदोलन ने जोर नहीं पकड़ा है,
उसका लोक-साहित्य अभी अवकाशित और उपेक्षित
ही पड़ा है। आदर्श में ऊँचे हो कर भी ये जनपद
समय की दौड़ में पीछे पड़ गये हैं।

ऐसी स्थिति में लोक-साहित्य के अध्ययन का
आरम्भिक उद्देश्य स्वभावतः गौण पड़ गया है, अर्थात्
आज लोक-साहित्य का अध्ययन अभिजात साहित्य
के विभिन्न रूपों की कठिनों को मिलाने के लिए
अथवा लोक-साहित्य के अध्ययन से लोक-रचि का
ज्ञान प्राप्त कर उनके आधार पर अभिजात साहित्य
के संस्कारार्थ नहीं होगा। यदि यह बात होती, तो
अभिजात साहित्य लोक-जीवन, लोक-रचि और
लोक-वर्तुष के लिए आकाश-कुसुम नहीं होता जाता।
जिस गति से लोक-साहित्य की चर्चा बढ़ी है साथ-
समय उससे द्रुततर गति से अभिजात साहित्य विशेषज्ञों
की चीज बनता गया है।

लोक-साहित्य और अभिजात साहित्य के विभिन्न
रूपों का यद्यपि अभी तक विस्तृत तुलनात्मक अध्य-
यन नहीं हुआ है, फिर भी इतना तो स्पष्ट ही है कि
दोनों की अपनी-अपनी परंपरा है, जो इस अर्थ में
समानांतर गतिशील रही है कि कोई भी दूसरे को
कभी भी पूर्णतया आत्मसात् नहीं कर पाया है,
यद्यपि इसका प्रयत्न दोनों ओर से बराबर होता रहा
है। दोनों के अल्पतम अंतर के युग में भी दोनों
धाराएँ पृथक् ही रहीं। लोकप्रिय-साहित्य अभिजात

साहित्य का वह रूप है, जिसमें रचयिता में 'लोक-
हृदय की पहचान' की क्षमता होती है। अतः लोक-प्रिय
साहित्य अभिजात साहित्य का ही एक रूप विशेष
है, लोक-साहित्य नहीं। जिस प्रकार लोक-साहित्य
में अभिजात रचि का रस मिलता है, उसी प्रकार
अभिजात साहित्य में लोक-रचि भी रस पाना रही
है। अभिजात रचि ने सर्वदा लोक-रचि को सानु-
रूप परिवर्तित करने का प्रयत्न किया है। लोक-
साहित्य का अध्ययन भी इस दृष्टि से इस सोचा में
आ जाता है कि जनपदीय आंदोलन की सकलता में
लोक-रचि का सम्मिलन करने का प्रयत्न निहित है।
संस्कृत रचि के मानदंड के मध्य में भेद-भेद ही भवता
है, फिर भी, यह तो माना ही जा सकता है कि
जनपदीय आंदोलन के पुरस्कर्ता विभिन्न जनपदीय
बालियों का भाषा का पद देना चाहते हैं। बालियों
का भाषा का पद देने में सांस्कृतिक ही नहीं, गूढ़
आर्थिक-राजनैतिक घटत्य भी है ही। इसी कारण
जनपदीय आंदोलन और कुछ दूर तक लोक साहित्य
का, विरोध भी होने लगा है।

ऐसी परिस्थिति में लोक-साहित्य के अध्ययन के
उद्देश्य की स्पष्ट कर लेना आवश्यक हो गया है।
लोक-साहित्य का अध्ययन आज साहित्य के अध्ययन
का एक अंग-भर नहीं है, बल्कि इसके पीछे एक
समर्थ और सुस्पष्ट विचार धारा है, जो बालियों की
भाषा के रूप में विकसित कर उन्हें सामाजिक,
पुस्तकीय और राजकीय व्यवहार की भाषा के रूप
में प्रोत्थित कर ही संतुष्ट नहीं होती, बल्कि
बालियों के आधार जनपदों की स्वतंत्र प्रांतीय सत्ता
के रूप में पूर्ण इकाई का दावा भी करती है। इस
विचार-धारा के आलोचकों का कहना है कि जन-
पदीय आंदोलन लोक-साहित्य का शत्रु सिद्ध होगा।
इतना तर्क है कि जनपदीय भाषा, जो आज लोक-
भाषा है, आंदोलन की सकलता के पश्चात् अनि-
वार्यतः अभिजात भाषा का रूप ले लेगी। भारत
का जनपदीय बालियों के आधार पर, पुनर्गठन होने
पर आज की असम्भ, असंस्कृत, आदि, किन्तु प्रकृत

बोली निश्चय ही तब सम्पन्न, सृष्टि और गठित होने के साथ ही कृत्रिम हो जाएगी—तब वही भी वही कृत्रिमता होगी, जिसके अभाव में ही लोक-साहित्य के प्रति हमारा आकर्षण है।

पर इन ताक़िरो की आसना निरावार है। जनश्रद्धा आंदोलन की सफलता के बाद भी बोली के अभिजात रूप और लोक रूप में अंतर रहेगा ही। संपूर्ण जनपद कभी पूर्ण व्याकरण-सम्पन्न भाषा का प्रयोग करेगा, इसमें संदेह है। अतः किसी भी स्थिति में, लोक-साहित्य का ज्ञान अक्षय है। जन-पदीय आंदोलन की सफलता से विभिन्न शालियों के अभिजात संस्करण को प्रथम न मिलेगा, पर भाषा और बोली की मूल वस्तु-स्थिति में आमूल परिवर्तन नहीं होगा।

लोक-जीवन की अपनी व्याकरणिक गठन होनी है, जिसके नियम का पूर्ण ज्ञान संभव नहीं, क्योंकि उस व्याकरणिक गठन का ज्ञान का अर्थ है, मानव-जीवन की संभावनाओं की वृद्धि-पद्धत करना। लोक-साहित्य की मौखिक परंपरा इसी अंश में संभावना की देन है। लोक-साहित्य मौखिक होता है, लिखित नहीं, उसे प्राप्त नहीं करना होता, बरिः वह परंपरा से अनायास प्राप्त हो जाता है, उसके संपादन-संकलन के लिए पंडितों की समिति नहीं होती, लोक-सम्मति से वह परिवर्धित-संशोधित होता रहता है, उसके उद्देश्य अथवा औचित्या-नीति के तदर्थ में लोक में विवाद लड़ा जाने का भी कोई प्रमाण नहीं प्राप्त हुआ है, और न उसके प्रचार और महत्त्व गरायापन के लिए जिसे वषे किसी प्रकार के प्रयत्न की बात ही सामने आती है। हाँ, इतना भर अवश्य निश्चित है कि अनादि काल से लोक-साहित्य भारतीय लोक-जीवन का अपरिहार्य अंग रहा है। इस संबंध में इतनी ही निश्चित दूसरी बात यह है कि इसका रचयिता और मुख्य आग्रा अपठ या अपठक जन-समूह रहा है।

लेकिन यही लोक-साहित्य पंडितों के हाथ में

जा कर उनके बौद्धिक विनाश का साधन हो जाता है, श्रद्धा के नाम पर उसे पीछे खींचा पड़ता है, और श्रद्धाश्रिता के नाम पर अनन्तता, तथा रचि-सम्भार के नाम पर अभिजात कलैज्य का ग्रहण। लोक साहित्य का प्रभाव मोघा होता है, अभिजात साहित्य का वक्ता, लोक-रचि स्पष्टता की मांग करती है, अभिजात रचि शिथिल चारित्र्य की है। लेकिन लोक-साहित्य लोक-जीवन की दश है। पंडित लोक-जीवन का इस वशी में स्वर की पहचान इमीलिंग चाहता है कि इसके सहारे वह लोक-जीवन का गूना अपने हाथ में ले सके। लोक साहित्य के अब तक के अध्ययन का निष्कर्ष यही है पर इसमें भिन्न आधार पर भी लोक-साहित्य का अध्ययन संभव है।

समूह अब तक लोक साहित्य का अध्ययन अभिजात साहित्य का ध्यान में रख कर ही होता रहा है जनश्रद्धा आंदोलन भी सीधे नहीं तो घुम-फिर कर यही था जाता है। पर अभिजात साहित्य का समुद्र बनाने के लिए लोक साहित्य का उपयोग तो अध्ययन में एकाकी प्रणाली है, क्योंकि इससे लोक-जीवन के उपयोगों में अभिजात जीवन तो गति पाता है, पर लोक-जीवन के उन्नयन में इसका उपयोग नहीं होता। ऐसी स्थिति में लोक जीवन का स्तर यदि निम्न होता गया है तो क्या आश्चर्य? अतः आज लोक साहित्य के अध्ययन में लोक-जीवन के उपयोग की प्रथम स्थान मिलना अनिवार्य है। लोक साहित्य ही लोक-जीवन, लोक रचि, लोक-सृष्टि के ज्ञान का अपिहार्य साधन है। लोक-हृदय की पहचान करने वाला यदि अभिजात अपिहार लोक-शिक्षक का रूप में हो लोक शिक्षक हो सकता है, यह तुलसीदास के उदाहरण से स्पष्ट है। लोक-गीतों की एक कड़ी है—“आज बरस जा मार बनबन में, क्या एक रैन रह जाय।” तुलसीदास ही नहीं भाग्यवीर साहित्य पर संपूर्ण अभिजात परंपरा का उलट जादू—वर्षा कृतु इस अनुरूप में बड़ी नहीं मिलेगी। तुलसीदास का मर्यादापाठक धर्म, अतः उन्हें इस नाम पर छूट भा मिल सकती है, यद्यपि

साहित्य के सक्रिय योग के अभाव में वह देखते-देखते विशिष्ट के सादलों में विलीन हो गया। अभिजात जीवन ने सदा लोक-जीवन पर ऊपर से अपना अभिमत लादने का प्रयत्न किया है, उन्हें जीवन से विसृजित करने का नहीं। लोक-साहित्य उपेक्षा की इस प्रणाली का प्रमाण है। आन्तरिक विज्ञान महत्त्वपूर्ण हो नहीं, स्थायी भी होता है। लोक-साहित्य लोकान्तरों के चिंतन को दृढ़ आधार है आन्तरिक विकास की खाई को पाटने का सेतु है—ऐसा सेतु, जो भावियों के विस्तार के लिए कभी सोपा नहीं बनेगा।

इस सन्तान्ति काल में मानवता के लिए नयी मायमताओं के निर्माण-कार्य में लोक-साहित्य में प्राप्त उपकरणों की उपेक्षा नहीं होगी। ऐसा यदि हुआ, तो नयी मानवता पाण्डु होगी। इस महत्त्वार्थ में युग-प्रयत्न प्रतिभाओं की देन के साथ अमर्य

जन समूह की अपठ और अनाम प्रतिभाओं की देन को विस्मृत कर मानवता की इमारत पक्की नींव पर नहीं खड़ी की जा सकती। नयी संस्कृति का केन्द्र मनुष्य होगा—धर्म, कला अथवा ज्ञान विज्ञान नहीं। ये सब साधन हैं—साध्य है मनुष्य का उत्कर्ष। यही लोकोन्मुखी चिंतन है। लोक-साहित्य इस लक्ष्य तक ले जाने में सहायक होगा। इस महदनुष्ठान में अभिजात प्रयत्न की उपलब्धियों को विस्मृत नहीं किया जाएगा, पर उन्हें अब तक प्राप्त अनावश्यक महत्त्व भी नहीं मिलेगा। लोक-साहित्य मानव-जीवन का अनिवार्य पूरक पक्ष हमारे सामने रखता है, जिसमें ज्ञान उपकरणों के स्थानापन्न दूसरे साधन नहीं हो सकते। मानव को केन्द्र मान कर विकसित होने वाली संस्कृति के लिए लोक-साहित्य की लोक-चेतना को जीवन के मूल्यों के मानदण्ड के रूप में स्वीकृत करना आवश्यक है।



सचमुच रोगों की लड़ाई और गहरी पर संशेवाले मेरे जैसे अन्य लोग राजेज-जैसे इंसानों का दुख दर्द नहीं समझ सकते । इनका दुःख बन्धना से नहीं, यथार्थ अनुभव से ही सही-सही समझा जा सकता है ।

उसी दिन मेरे मेरे राजेज के लिए बेहद दिलचस्पी और सहानुभूति रखने लगा था । वह भी मुझसे काफी घुल-मिल गया था और अपनी गुप्त से गुप्त बातें भी नहीं छिपाता था ।

एक और दिन की बात है । मैं अपने भवान की छान पर लम्बा हुआ अध्ययन-सा मञ्च की ओर देख रहा था । मञ्च की ओर—जो राजेज के घर में सीधी उसके दरबार तक जाती है जो हर वक्ता मसालों की बाहर ओढ़ कर विधायन करती है और केवल कुछ क्षणों के लिए, जब दरबारों के कलकों में से कर हाईकोर्ट के बकील तक जाते और लौटते हैं तो बरतते से कर जाग उठती है । इसके बाद फिर विच जाना है वही म्यामोयो और बुपो, जिसे तोड़नी हुई इक्का-दुक्का मसाले, साइकिल, ठेलेवाले और पैडल चलते मुसाफिर गुजरते हैं तथा उसे और भी गहरा बना जाते हैं । मैं सोचने लगा, यह मञ्च राजेज की मूल परिचित है और यह जैसी उसके विद्यार्थी जीवन में थी, वैसे ही अब भी है, जब कि राजेज स्वयं बहुत बड़ल बुद्धि हैं और उनकी जिदगी भी ।

आफिस से गेटने का वक्ता है। बुद्धि था । मुनी तड़क पर रोज का गयी थी । मोटरों के हॉर्न, पाइलों की टाँपें और मादकियों की घंटियों की आवाजें नीचे से तीव्रतर हंगी जा रही थी और सकारियाँ किसी नदी की धारा की भाँति एक ही में बहो जा रही थी—आगे, और आगे, जा पीछे मुड़न का नाम भी नहीं लेनी और उन पर धरे, उदास चेहरे दुम्हाए हुए फूलों की हँसी हँस रहे थे, मुर्दा मुम्कहाटे बिखेर रहे थे ।

मेरे सामनावस्ती की बजिया काँ कुछ पान्थनी गुनगुनाते लगा—

मैं चाहता हूँ कि कलम बन्दूक बन जाए
ध्यापारों में कलम का भी गुमार लोहे में हो ।
मैं नहीं चाहता कि मैं एक एकालत का फूल बनूँ
जिसे कि काम के बाद धवान के क्षण में कोई तोड़ ले -

उसी समय राजेज के घर के आँगन से उसकी बर्कन आवाजों ने मेरा ध्यान अपनी ओर खींच लिया । मैंने उधर देखा, तो ठिठक गया । राजेज अपनी जवान लड़की कालिन्दी को बुरी तरह से पीट रहा था और मालियाँ दे रहा था । उसकी पन्नी वभी उसे रोकने के प्रयत्न में स्वयं पिटती, और वभी उसके माथे ही मिल कर कालिन्दी की बुरा-भला कहने लगती ।

इस अप्रत्याशित दृश्य को देख कर मेरा मन बहुत उदास हो गया और मैं छान में नीचे उतर आया । बगड़े पहन कर घूमने के लिए निकल पड़ा । बहुत देर तक घूमता रहा । फिर एक्केड पार्क में पहुँच कर एक बेंच पर बैठ गया । और तब मैंने अपने सामने की बेंच पर चिन्तित माथा लिए हुए राजेज को बैठे देखा ।

राजेज जब भी पारिवारिक ससर्दी में उब कर दो क्षणों के लिए पराइन करता है, तो उसके लिए दो जगहे होती हैं । आइबेरी और यह पार्क । आज उसने इस पार्क की ही चरण ली थी ।

उसने मुझे देखा, तो चौंक पड़ा । फिर उसने जो कुछ बताया, उसमें मुझे माजूम हुआ कि उनके लिए अब सगानी कालिन्दी की सहाल पाना मुश्किल हो रहा था । कालिन्दी कभी किसी लड़के को देख कर घुमराती हुई पकड़ी जाती थी, और कभी किसी को चिट्ठी लिखती हुई । बर्दावार तो वह अपनी माँ में अपने कुमरियन का । वे कर तीखे व्यस्य कर चुकी थी । और राजेज की इनती मामझें भी नहीं थी कि वह उमरे हाथ पीले कर सकता ।

और यह सब मुझे बिलकुल अस्वाभाविक और अस्वीकार्य लग रहा था, लेकिन यह सत्य था—कट्ट

सत्य । राजेरा वरावर कालिन्दी की बेधर्मी और बदमासी की दुहाई दे कर उसे गालियाँ दिए जा रहा था । और तब मेरा जो और भी उदास हा उठा था, या यो कहना चाहिए कि मेरा 'मूढ़ ओफ' हो गया था ।

आज, इस समय राजेश के भैंकड़ों बिन मेरी भैंकड़ों के सामने आ रहे हैं । उनके कभी हँसते हुए और कभी उदास और गमभीन चेहरे पर उभगो, हमरती, धकान और मुदनी के जैसे मीनाबाजार लगे रहने लगे ।

और इस समय का राजेश...ओफ ! राजेश का यह चित्र मैं पहले-पहल देख रहा हूँ, 'अब कि इसके चेहरे पर भयानक घृण्यता है, जो उभगो, हमरती, धकान और मुदनी—इन सबसे परे है, जिसका मूनापन इतना बराबरा है—इतना बराबरा ! मैं सोच रहा हूँ कि जो राजेश हमेशा अपनी परिस्थितियों में मगध करता रहा है, जिसने कभी अपनी गरीबों के सम्मुख घुटने नहीं टेके, उसकी यह हालत कि

वह अब बेवश है, निष्ठाप है—कि उसके घर में उससे इलाख के लिए एक पैसा नहीं है ।

राजेश ने सब सम्मरणों की धूमला सजा कर एक कहानी तैयार करने का विचार कर रहा है । इस कहानी में राजेश अपने वर्ग के लड़ाके लम्बी व्यक्तियों का प्रतीक होगा । राजेश जब स्वस्थ हो जाएगा, तो उसी के ऊपर लिखी गयी यह कहानी नामों और पात्रों के परिपूर्ण के साथ उसी को मैं सुनाऊँगा । मैं इसकी अभी से कल्पना कर रहा हूँ कि उसे मुझ पर वह कितना खूब होगा ! भगवान् ! उसे जल्द अच्छा कर दे !

सिर्फ एक बात सोच कर मन को दुःख होता है । यह राजेश, जो कभी इतना शिवाबिल, मस्त-चौला और पूनिबसिटी की सैतान-मडली का नायक था, उसने कभी क्या सपने में भी यह सोचा होगा, कि उसे एक दिन किसी बहालीकार की सहानुभूति का पान बन कर एक दरिद्र क्लक की कदम बहाली का नायक होना पड़ेगा ?



चन्द मेकंड ठिठके और चल पड़े। धीरे धीरे अपनी हवेली की सोहिणो में उतरे, बाईं तरफ मुड़े, पानी के किनारे आ गये और उसके सहारे-सहारे, धीमे-धीमे, कमर पर हाथ बांधे चलने लगे। उसी सिर झुका हुआ था। कभी-कभी वे इधर-उधर देख लेते थे कि बुलाये हुए घरम आ गये हैं या नहीं।

जब दरवाज़ों के नीचे पहुँचे, तो वे रुके, टोप उतारा माथा पीछा, क्योंकि दहकता मूर्ख जमीन पर अपनी आग बरसा रहा था। नगरपिता फिर चल दिये, फिर रुके, जरा लौटे। एकाएक झुक कर मंदो में अपना हमाल भिगोया और टोप के नीचे सिर पर फेंका लिया, पानी की धूँ में उनकी ननपट्टियो, उनके पैरों की बान्तों, लुत्तरी मजदूर गरदन पर चू कर गिरने लगी।

अभी तक कोई नज़र नहीं पड़ा। वे आवाज़ देने लगे। जवाब में धाहिनी ओर में एक आवाज़ आयी और दरवाज़ों के नीचे डाक्टर आता दिखाई दिया। बाद में मैनेजर और मेकेटरी भी आ गये।

रेनार्ड ने डाक्टर से पूछा—“तुम्हें मालूम है, क्या मामला है?”

“हाँ, मेदेरी को अगल में एक लड़की मरी मिली है।”

“बिल्कुल ठीक है, चली, चले।”

गोज की दिलचस्पी के मारे प्राक्टिस के कदम खड़ा तेज पड़ रहे थे। जब वे लाद के नजदीक पहुँचे, तो डाक्टर उसे जाँचने के लिए झुके। घबरा चढ़ाया, देखा, दाहिने से फलट कर बोले :

“बलात्कार और मरल ! बाला लगभग तरुणी है—देखा उसका गला।”

उसके दोनों कुच, लगभग पूर्ण विकसित, मीन के कागज डोल हो कर छातों पर पड़े हुए थे। डाक्टर ने धीरे से, उसके चेहरे पर पड़ा हुआ

रमाल हटाया। वह स्याही-माहल था, देखने में भयंकर, ख़वान निकम्मी हुई, आँगे लाल। डाक्टर फिर बोला “मकीनन, बुद्धल के बाद ही उसका गला थोड़ा गया है।”

उसने गरदन देखी “गला हाथों से इस तरह घोंटा गया है कि डैमलिवाया नापुनो के निशानें सब नहीं आये। बिलासन, यह लड़की लुमी है।”

उसने रमाल में चेहरा फिर ढक दिया।

“भरे करने में कोई काम नहीं है। इसे मरे कम-स-कम एक घंटा हा गया। हमें मामले की हाला अधिरागिया को दे देनी चाहिए।”

रेनार्ड अपने हाथ पीठ-पीछे दिये, लड़की को पवरीली नज़रों में घूरते रहे। फिर घटबघाये :

“अभागिन ! हम इससे क्या करें तो खूँ हैं।”

डाक्टर बोला, “वह ख़रूर नहा रही होगी। कपड़े बिगारे पर ही होना चाहिए।”

इस पर नगरपिता ने हिदायतें दी, “सिपेंटरी, कपड़े खूँ कर लाओ। मैनेजर, लई-ले लामें जा कर फोरन्स मजिस्ट्रेट और पुलिस के सिपाहियों को ले कर आओ। वे एक घंटे के अन्दर यहाँ आ जाने चाहिए, समझे ?”

दोनों आदमी तेज़ी से ग़बाना हो गये। रेनार्ड डाक्टर से पूछने लगे, “बिस बदकार ने इस जगह ऐसा काम किया है ?” डाक्टर बड़बड़ाया, “कोन जाने ? हर कोई कर सकता है। खास तौरसे हर घरम और काम तौर से कोई नहीं। कोई उचकना या बेकार मजदूर होना।”

नगरपिता बोले, “हाँ, कोई अजनबा ही होना चाहिए, कोई राहगीर, बे-घर वार, कोई हृदयहीन आबारा।”

डाक्टर अपने चेहरे पर मुसकान की आभा ला कर कहने लगा, "और जिसके न घबराती हैं न ज़िम्मा खाने का ठिकाना है, न माने का। आप कह नहीं सकते कि दुनिया में बिलने लोग हैं आ न मानूँ कि बिल बिल क्या ज़ूम कर गुजरे। क्या आपको ग़ाज़म था बि लडकी गाँव हो गयी है?"

"हाँ, उसकी माँ रात को जो बज मुझे देखने आयी थी, क्योंकि लडकी खाना खाने के लिए रात बने तक घर नहीं पहुँची थी। हम आधी रात तक उसे राहक पर पाने की कोशिश करने रहे, लेकिन हमें जगल का ग्याल नहीं आया।"

डाक्टर ने कहा, "मिग्रेट पित्रांजे?"

"शुक्रिया, मुझे नहीं पनी।"

वे दोनों उस लडकी की उर्द और मिस्बल लान की निहारते रहे।

एकाएक एक तेज़ आवाज़ से वे चौक पड़े। एक ओरल दरख्तों के बीच से डापटनी चट्टी आ रही थी। वह उस लडकी की माँ थी। रेनार्ड को देखते ही वह चीख उठी, 'मेरी बेटी, कहाँ है मेरी बिटिया?' नज़रें उसकी दस कदर उठी हुई थी कि उसमें जमीन पर देवा ही नहीं। एकाएक लाश दिखी वह रुकी, हाथ जकड़े, और दोनों बाजू उठाते हुए दिल के टुकड़े-टुकड़े कर देने वाली चीज़ों मारने लगी—जैसे एक साथ हजार बाणों से बिघी हिरनी चीखती है। फिर वह लाश की तरफ टूटी, घुटनों के बल गिरी और बेहरे का हमाल खींचा। जब नयानक विकृत शकल देखी, तो वह लज्ज उठी। जमीन पर सर पटक कर घुट-घुट कर लगातार बिलबिलाकर रुदन करने लगी। अनजाने वह अपनी मुड़ी उँगलियाँ जमीन में धूँ गड़ाती जाती थी, मानो कद घोदी जाती हो, ताकि उसमें गमा जाए।

डाक्टर पीमे करुण स्वर में बोले "हाय, बेचारी बुडिया!"

रेनार्ड के पेट में एक अजीब घुमाव उठा, उसने बुलन्द आवाज़ से एक छीक-भी ली, जो उसकी नाक और मुँह में घर साथ निकला। जब से हमाल निकला और धन कर रोने लगा। धांसवा जाना था, जोर से मृक्कता जाना था, चेहरा पीछता जाना था। टटी जवान में वाला, 'जहनुम के कुने ने क्या बिया! मेरा बल चले तो कल कर दूँ।"

सेक्रेटरी लौट आया। उसे कपड़े धपड़े कही कुछ नही मने। उसे फिर हुक्म हुआ कि फिर दूँडे जाए और दूँड कर आए। सेक्रेटरी जानता था कि रेनार्ड के सामने बात करना क्या होता है, मुताबिक वह बिना चूँचरा बिये चला गया।

दूर पर हम और आनी हुई भीड़ का शोर सुनाई दिया। मेदेरी अपने गश्त में खबर को घर घर सुनाता चला गया था। लोग मुन कर दग रह गये, नीनरफ चर्चा करते गये इकट्ठे हुए और हम तरफ बढ़ पड़े कि खुद बल कर देखें।

रेनार्ड को यह भीड़ और हमका आना मस्त नागवार गतिर हुआ। सहमा उसने डॉक्टर का हडा ले कर भडक कर इन तरह घुमाया कि एक सेकंड में सारी भीड़ करोड़ सवा दो सौ गज पीछे खिंच गयी।

लडकी की माँ का जठा कर बिठाया गया। वह अपने हाथों में चेहरे का दवाएँ रोती रही।

भीड़ में घटना की चर्चा चलती रही, और नौबतान छानरे लडकी के नगे बदन को उल्लुग नज़रों में देखते रहे। रेनार्ड ने हम बात को भीषा। उसने एकाएक अपनी वास्केट उतारी और लडकी पर डाल दी। मास उस विशाल आच्छादन में गिराहो में सर्वथा बट गयी।

भीड़ रफ़ा-रफ़ा फिर नज़दीक आ गयी। सारा जयल लोगों से भर गया, और लम्बे वृक्षों की घनी छाया-तले आवाजों की गूँज लगातार सुनाई पड़ने लगी।

चालाक किसान, घटा चालाक, ऐसे के मामले में महा मूर्खी, पर मेरी राय में ऐसा जुर्म नर सबने में असमर्थ ।”

“आने चलिए ।”

हजामन करते हुए और घोंते हुए रेनाई बावें-लिन के तमाम निवासियों का नैतिक मुआयना करता गया । दो घंटे की वृष्टि के बाद तीन शम्भो पर उदका गन् टिक् गया ।

मुजरिम की सलास गमियों भर चलती रही, लेकिन उसका पना न मिला । जा रात में पकड़े गये, उन्होंने आसानी में अपनी निदोषता का सबूत दे दिया । आखिर अधिकारियों का मजबूर हो कर मुजरिम को पकड़ने का कोशिश छोड़ देनी पड़ी ।

मगर इस कल्ल ने सारे दस को हिला दिया । अजीब बात थी कि लोगों के दिलों में जुर्म का श्याल और उद्दामों पर से उसकी चर्चा जाती ही न थी ।

जगल एक भयावह स्थल बन गया । लोग उससे बचने लगे उसे भूतानाम मानने लगे ।

रेनाई माहव मगसूम-में हो कर अकेले उस जगल में घूमा करते, इन तरह कि गाया स्वाव में ही ।

एक रात डिले में यह स्वर फैली कि नगरपिता अपना जगल बटवा रहे हैं ।

बीस काटने वाले काम पर लगवा दिए गये । घर के पास से जगल बटना शुरू हुआ । मालिक की नजरो के सामने बटाई का काम तेजी से चलने लगा ।

हर रात जगल हल्ला हुआ गया, उसके पेड़ घी गिरते गये, जैसे सेना के सप्ताही गिरते जाते हैं ।

रेनाई स्थिर हो कर अपने जंगल की मौत देखा करते । जब कोई दरख्त गिरता, तो अपना पैर रख

कर इस तरह देखने, जैसे कोई मुदो हो । तब अपनी नजरे दूसरे पर डालते । उनमें एक रहस्यपूर्ण, मामोस बेखबरी रहनी; माना वे अपने कल्ले-आम के बाद कोई आशा पूरा होने देखना चाह रहे हों ।

काटने वाले एक रात राध्या समय उस मुकाम तक पहुँच गये जहाँ लड़की मिट्टी थी ।

चूँकि अंधेरा था, पटा छाई हुई थी, काटने वालों ने एक बड़े दरख्त का काटना अगले दिन के लिए मुत्तवों कर देना चाहिए । मगर रेनाई ने आपत्ति की, जोर पार दिया कि इन बड़े दरख्त का तो इसी वकन काट कर गिराया जाए, भले देर हो गयी हो । यह वह दरख्त था, जिनके साथे-सल्ले वह जुर्म हुआ था ।

जब दरख्त पर जागिरी प्रहार पड़ने का थे, रेनाई माहव मेरा तन पर हाथ लगाये स्थिर खड़े हुए, उडिगनता में उसने गिरने के क्षण की प्रतीक्षा करने लगे ।

एक आदमी ने उनका कहा, “रेनाई महाशय, आप यदि निकट खड़े हैं आपका चाट आ सकती है ।”

वे बोले नहीं, हटे नहीं । ऐसा लगता था कि वे उस दरख्त की अपना भुजाओं में ले कर पहलवान की तरह जमीन पर पछाड़ेंगे ।

जब वह बिगड़ बुध गिरता हुआ आया, रेनाई एकाएक एक कदम आगे बढ़, फिर गये । जैसे यूँ उमरे हुए थे, माना उसके मारक प्रहार की अरने पर भी पड़ने देंगे कि वह उन्हें कुचल कर जमीन पर पटक दें ।

लेकिन दरख्त खरा हट कर इस तरह गिरा कि इनकी कमर का खुरचने हुए इन्हे मूँह के बल पाँच मज दूर फेंक दिया ।

काम वाले उन्हें उठाने दीडे । वे उठ कर घुटनों के बल बैठ चुके थे, अवस्था विमूढ़ थी, अलि

हर रात को वह नामुदागवार नज़ारा लौट लौट कर दीखता । पहले वह एक गडगड़ाहट सुनता फिर हाँफने लगता । फिर उसे ऐसा लगता कि कोई उसका गला घोट रहा है, जिसकी सबह में उसे अपनी कमोज़ के बटन खोलने पड़ते, कातर और खेद डौली करनी पड़ती ।

आज भी वही कैफियत गुज़र रही थी। वह इधर-उधर टहलने लगा, ताकि खून का दौरा दुरुस्त हो, उसने पड़ने की कोशिश की, उसने शाना चाहा, किन्तु सब बेकार था । उसका मन बरबस बरल के रोज़ की ओर जाता था, उस दिन की मारी गुप्त तक-मौली में से उसे गुज़ारता, शुरू में आखिर तक तन्नाम हितक अनुभूतियाँ बराता ।

उम भयकर दिन के मुक़द्द उठने पर उसे खरा चक्कर-में आने लगे । उसने समझा, गर्मी के मारे ऐसा हो रहा है । इसलिए वह भोजन के बमन तक अपने कमरे में ही रहा । फिर भोजन के बाद, करीब तीसरे पहर, जगल की ताज़ा दान्तिदायक हवा खाने चला गया था । मगर गर्मी बाहर भी सिद्ध की पड़ रही थी, जिससे बेचैनी और बढ़ गयी । एकाएक उसे ब्रिन्डे में नहाने का स्थाल आया, ताकि हरात कम हो और ताज़गी आए ।

वह झाड़ियों में घिरे एबान्त, दान्त नदी तट पर जाया, जहाँ गर्मिया में व भी कई टुकड़ी लगाने चला आया करता था । उसे एक हल्की आवाज़ सुनाई दी । उसने धीमे से पतियाँ हटा कर देखा । एक कमसिन लडकी, विलकुल नमी, निर्मल जल में पड़ी मनने नायक हाथों में लट्टरियों से खेलती हुई जल-खेड़ा कर रही थी । वह बचपन और जवानों के मगम पर थी । जिस्म भरा हुआ और मुडोल । इस हुस्न के साँचे में ठली नूर की पूतली को देख कर उसका दिल तेज़ी से घड़वने लगा ।

लडकी पानी में से निकल कर अनजाने उमी तरफ आयी, जिसपर यह संज्ञा हुआ था और अपने

पहनने के बपड़े देखने लगी । जब कि वह नुकीले पत्थरा पर छोटे-छोटे टग रखती हुई इसको तरफ धीमे धीमे आ रही थी, तो इसने महमूस निगा कि यह निनी नसिब में बेनाबू हो कर उसकी तरफ भिचता जा रहा है । पागबिच वामना ने इसे मद-होम कर दिया इसकी पिनाचता भंडव पड़ी, लूह बिमूट हो गयी, और यह मर से पैर तज लरज उठा ।

वह इसकी नज़रों से बची हुई बरगन की आठ में चन्द सेपेड हो खड़ी रही होगी कि इसकी विवेक-शक्ति बिगड़कुल लुप्त हो गयी । इसने शाखें हटायी, उम पर झपटा और अपनी भुजाओं में उसे भर लिया । वह गिर गयी डर इग कबर गयी थी कि कोई प्रतिक्रिया न कर सकी खीकड़दा इनना हो गयी थी कि चिल्ला न सकी, और यह उम पर छा गया । इसे भान भी नहीं हुआ कि कर क्या रहा है ।

अपने जुम में यह या उठा जैसे कोई भयानक गपने में उठना है । लटकी फूट फूट कर रो उठी ।

यह बोला, “बुप रह । बुप रह । मैं तुझे पेंम दूंगा ।” मगर उसने मुना नहीं, और रानी रही ।

यह बहना गया—‘बम, अब वामोस हो । हो यामोस । बुप रह ।’

वह चीखती रही इसमें झूट निकलने के लिए बल लगाती रही । इसने एवाएक देवा कि गर्वनाम हा गया । इसने उसकी गरदन पकड़ ली, ताकि उसकी हृदय विदारक भयाकुल चीखी का रोक सके । वह इस तरह कोशिश करती रही, जैसे कोई मोत के चिक्क से छूट निकलने के लिए करता है और इधर इसने उसके पीछों में मूजे हुए नन्ह गले को अपने बिगड़ाल हाथों से दबोचना शुरू कर दिया । चन्द सेपेडों में उसका गला घोट टाला ।

जब यह उठा तो इस पर भय का आतक छाया हुआ था ।

इसने भाग जाना चाहा। फिर ग्याल बापा वि-
लास को वो नदी में फेंक दे, मगर नहीं फले।
फिर एक झोक में आ कर इसने उसका बपटो की
पीठो बना कर नदी के किनारे खड़ हुए एर पेड़
को जड़ में गहरे पाना में दबा दी।

फिर यह तेजो में भागा संदान में आया मुडा,
ताकि कुछ दूर पर बने हुए किमाता को नजर में
आ सके। फिर भाजन के आम बचन पर घर जा
पहुँचा, और नीचरी का आज के टहलन का मन-
गदस्त तफतीले मुनाम लया।

उस रात यह हैवाना की-सी गहरी नीदमाया जैम
कि कभी कभी काँसा की मजा पाये हुए मृज्जिम
माने है। मुह हँते हैं उसकी जाम खुल गयी,
मगर वह पड़ा रहा। इस लीफ के मारे रि बही
देवकन उठने में ही उसके जर्म का भेद न खुल जाए।

उसका दिल पसीसा था, ता मिकी लड़की की
बूढ़ी माँ की चीखों में। उस वकन एक क्षण के लिए
उसके मन में आया कि बुढ़िया के बदनो पर गिर
कर कह द कि "लगानार में हूँ।"

लड़की की लाश को ले जाये जाने के वकन बुढ़िया
उपके कपड़ों, टीवी, बगैरह के लिए बड़ा मिलसरी
रही, ताकि अपनी प्यारी बेटी की कोई नो निशानी
उसके पास रहती। बुढ़िया की इस आखू में प्रभा-
विन ही का उमरान लड़की की चपलों को जयल
में ले कर बुढ़िया के अग्रते के पास डाल आया था।

जब तक सहकीधान चलती रही, जब तक
इत्साफ की रहनुमाई और इमदाद जरूरी थी, वह
शांत, सयत, सावधान और स्मित-बदन रहा। भनि
स्ट्रैटो के शिमागो में गे जो समावनाएँ गुजरती, उन
पर वह नातिपूर्वक नह्य करता, उनकी रायो का
विरोध करता और उनकी दलीलो का प्यन करता।
वह उनकी सहकीवातो में खलल डालने का तोत्र
और खदजनक पड़ा भी लेना, उनके विचारो का

विशाल कस्ता, जिन पर य लाभ शक करते उनको
निर्दोषता दगाता।

लडिन नहरावान मय्य हा जान के दाद में
उमरा दुर्बतना और मुनुकमिश्राओ बडती गयी
हालाँकि वह अपने बिडविडपन का बाबू में गवता
था। एवाएक हाने वाता आवाजा पर वह डर के
मारे उठल पडता, जरा सी बात पर मित्र उठता,
बम माये पर भयगो बँठ जाया ना गिर से पाव
नव काप जाता। फिर उस पर लगातार चलते ही
रहन का एक हडली इकठ्ठा हावी रन लयी जिनके
असर में वह चलता ही रहता और अपने ही कमरे
में नाग रान भर डार उधर टहलता रहता।

जान यह नहीं था कि अब उसे परवानाप हा रहा
था। उसने द्विध मन में भावुकता की छया पा
नैतिकता का प्रवेश नहीं हुआ करता था। वह
नाकन और हिता का पुजारी था, लडाइयाँ लडन के
लिए, बिजिन दमो को नहम-नहम कर डालने और
हारे हुआ का कलेंजाम करने के लिए पैदा हुआ
था। इनमानी जिन्दगी तो उसके नत्रबीक किसी
गुमार में ही नहीं थी। अगर वह चर्च का मसल-
हनू आदर करता था, मगर वह न खुदा में बिश्वास
करता था न जेतान में खुतावे अपने कर्मों की किसी
और जग्य में सजा पाने की उम्मीद नहीं गवता
था। वह धर्म को कानून का एक नैतिक विभाग
ममसता था, उसके मत में कानून और धर्म दानो
का आवेपकार इनसाफ न गामाजिक नानलुकान
हुइस्त रखन के लिए किया था।

कौनो का कुस्ती, लडाई, अगडे, मपोंग, बदले
या जान में मार डालना उसके लिए एक मनोरजन
और हासियारी की बात थी और उसके मन पर
इतना भी अगर नहीं कर पाती थी, जितना कि एक
खुरपोन पर छोटी गयी गाली, लेकिन इस लड़की
की हत्या ने उसके दिल पर गहरा असर डाला।
हर क्षण उसने विचार उस भयानक दृश्य की ओर

लौट लौट कर जाते। हजार उपाय करने पर भी वह ममदीर रह-रह करे नज़दीक के मामने आनी।

और फिर रात के बचन उमने इर्द-गिर्द गिरने वाले छाया-चित्र उने भयातुर कर डाले। ईश्वरे से वह न जाने क्या मोक्ष पाने लगा। उसे अंधेरे में भयानक आवाहियाँ मातूम होती।

एक रात उसे नींद नहीं आ रहा था, इसलिए आराम-कुर्सी पर आ बैठा। उसे ऐसा लगा कि सामने वाली मिडकी का पर्दा हिल रहा है। बिना धक्का उठा, दिल धड़कने लगा। वह आनुरता से उस तरफ़ देखता रहा, पर्दा नहीं हिला, फिर एका-एक हिलने लगा। उसमें उठने की भी हिम्मत न रही, तौम लेने का भी साहस न कर पाया।

रैताई चुपचाप गद्गन उठाये धूर रहा था। फिर एकादम उठ कर खड़ा हो गया, अपने डर पर धमोया, चार बरस बढ़ा, पर्दे को दोनों हाथों से पकड़ा और मीच कर मूब मोल कर दोनों तरफ़ कर दिया। उसे मिडकी के दीर्घी में से पहले ता निवाय अंधेरे के कुछ नहीं दीला। फिर एकाएक कुछ दूर पर चल्नी हुई रोगनी दिखाई दी। रागनी और फँसी, और उसमें उसने उसी कमलिन लडकी को गयी और वृन से सनी हुई देखा, भारे डर के पथर भा हो कर कुर्सी पर आ पड़ा। चन्द मिनट इसी अवस्था में रहा, आत्मा अत्यन्त लुब्ध थी, फिर उठ कर मोचने लगा, रागन का एक गिलास पिया और फिर बैठ गया। विचार किया “अगर वह फिर दिखी ता क्या करूँ?”

और वह फिर दिखी। उसमें कुर्सी फेर ली कि डर न देव पाए। एक त्रिनाय उठायी, और पड़ने की कोशिश की, मगर उसे लगा कि मोछे कुछ बाबाव-मी हो रही हैं, वह धूमा—

पर्दा अब भी हिल रहा था। वह जपट कर बसा और पर्दे को जकड़ में ले कर ऐसे डोर में झटका

कि वह मय मुँदी और रस्सी के पट कर जा पड़ा। फिर उमने उत्सुकता से लीजे में से देखा। कुछ नहीं दीला। उमने नैन की माँस ली, मानो जान बच गयी।

वह लैट कर सोने की कोशिश करने लगा। एकाएक पल्लो में उसे प्रकाश की एक तेज़ चमक आ अहमाग हुआ। उमने आँखें खोली, यह देखने के लिए कि वही मकान में आम तो नहीं लग गयी। मय कुछ पहले की तरह बाला था। मिडकी उसका ध्यान बहुत खींचती थी। उस तरफ़ देखा तो उस लडकी का खिम्म कॉम्पॉजिशन की तरह चमकता हुआ देखा, जिसकी बत्तह में आमपाम का अंधेरा रोगन हा उठा था।

रैताई चाल पड़ा, दौड़ कर विस्तर पर आ गिरा, और मुश्क तक तकिये में मुँह ठिपाय पड़ा रहा।

उस क्षण में उसे जीना असहनीय हो गया। उसके दिन आने वाली रात की वृक्षन में गूँघरते, और हर रात का ये ही नकारे दिखने। हातात बस में बदल गये। उसे एसी मयणा हानी, जैसी पहले कभी रिमी को न हुई हो।

उमने माचा, कि अपने जीवन का अन्त किसी तरह कर पाऊँ। वह बोर्डे मीधा, स्वाभाविक तरीका चाहता था, ताकि आत्महत्या की बदनामी न हो; क्योंकि उसे अपनी प्रतिष्ठा का न्यास था, अपने पूर्वजों के नाम की मान रायन रखने की किरक थी। यह भी डर था कि वही लोग उसकी आत्म हत्या का लडगी की हत्या में जोड़ कर उसी को मूलजिम न समझने लगे।

उमने मन में एक अजीब हयाल आया कि वह अपने को उसी दरस्त में कुचल जाने दे, जिसमें नीचे उगने लडकी का गला भोटा था। उमने जगल कटवाने का इरादा कर लिया ताकि वह अस्मान्मा प्रटिन किया जा सके। लेकिन उमबृद्ध में उसकी पमलियाँ कुचलने में इतवार कर दिया।

घर लौट कर, निपट निगदा की हालत में, उमने

इस मनोहर शीतल मुद्रा को देग कर वह अपने को पुनर्जीवित अनुभव करने लगा, शक्ति से भरा हुआ, जीवन में लक्ष्यरेख। प्रकाश ने उसे नहला दिया और उसने अन्दर नयी आभा का संचार कर दिया। गुजरी ज़िन्दगी की हजार तृप्तियाँ याद आने लगी—एसी ही सुनानी मुद्राएँ, वन-समण, सैर-सपाटे, मोज़ धीरे, आमोद प्रमाद। उसकी प्रिय वस्तुओं के अंगारवा, घरती की अन्य नियामनों ने उसके अन्दर नयी अभिलाषाओं की लहरे दोटा दी, उसके त्रिषा-मान बलिष्ठ शरीर को तीव्र क्षुधाओं को फिर जगा दिया। और वह चाह रहा है मरना? क्यों? मूर्त्यता में अपनी जान द रक्षा है, महज इसलिए कि यह एक छाया से—न कुछ से—डर गया है। वह अभी अभी है, जवान है। फिर वह क्या हिमाकत है। ज़रूरत उसे निकल परिवर्तन, गैरहाजिरी में-सफर की है, ताकि इस सब को भुलाया जा सके।

वह लड़की तो इस रात का दिव्या भी नहीं, क्योंकि उसका मन व्यस्त रहता था। शायद अब वह फिर कभी न दिखलाई दे। और अगर इस घर में दिव्या भी तो अन्यथा ता उनका पाछा करती फिरेशी नहीं। समीन चौड़ी है, भविष्य लवा है। मग क्यों जाए?

उसने मैदान के पार देखा। मेदेरी आना दिवाई दिया, गहर के खत देने और गांव के रात ले जाने के लिए। रेनाई का दिल में एक डीस उठी। वह तेजी से धूमधुमारे जीने में अपना खत वापस लेने के लिए उतरने लगा। डाकिया बस में से बस्ती के लीमी के डाले हुए खत निकाल ही रहा था कि रेनाई आ पहुँचा।

रेनाई बोला, “नमस्वार, मेदेरी।”

“नमस्वार मोदयू रेनाई।”

“मेदेरी, मैं न रहा, मैं न वस मे एक खत डाला था, उसे मैं वापस लेना चाहता हूँ। मैं तुमसे उसे लेने आया था।”

“अच्छी बात है। मिल जाएगा।”

और चिट्ठीरमा ने नज़र उठा कर देखा। वह रेनाई का चेहरा देख कर मग्न रह गया। गाल बेगना, बाँखों के गिरे बाले बरे, धाल उलझे, दाढ़ी वे बनी, नैकटाई खुली हुई। माकूम होता था रात का मोह नहीं।

डाकिये ने पूछा, “क्या आपकी तबियत ठीक नहीं है, साह्य?”

रेनाई नाड गया कि उसकी एकल हम्बमामूल नहीं होगी। मरपका कर लड़कटानी जवान से बोला, “अरे नहीं—नहीं जी। तुमसे यह खत लेने के लिए मैं बिस्तर में से कूद आया हूँ। मैं तो मों रहा था। सभज तुम?”

“मेदेरी बोला, “कौन-सा खत?”

“वही जो तुम मुझे वापस देने वाले हो।”

मेदेरी अब हिचकिचाते लगा। नगरपिता का यह स्वाभाविक नहीं जान पड़ा। शायद उस खत में कोई रहस्य है कोई राजनीति रहस्य। उसने पूछा, “जिसके नाम का पता है आपने खत पर।”

“माधु पुनोई, मजिस्ट्रेट का—तुम तो मेरे मित्र माधु पुनोई को अच्छी तरह जानते हो।”

डाकिये ने वह खत बूँद निहाला। वह उसे देखने लगा, फिर उसे अपनी उँगलियों में घुमाया रहा। मग्न उलझन में था, परेशानी में—इस हृदय में कि अमानत में गयानत करे या नगरपिता को अपना दुश्मन बनाए।

उसकी हिचकिचाहट देख कर, रेनाई ने उस खत को उसमें छीन लेने के लिए हाथ बढ़ाया। इस यत्नलभ्य हृत्त ने मेदेरी को इभीमान हो गया कि खत में जरूर कोई अहम राज है। उसने निश्चय कर लिया कि वह अपने वर्तमान का पालन करेगा, चाहे कुछ भी हो जाए।

वस उसने खत अपने शोले में डाला और उसे बांध के राजा को दिया, "नहीं। मैं नहीं दे सकता, महाशय।"

एक भयानक संघर्ष ने रेनाई का हृदय मथ डाला, वह बोला, "वधो, तुम अच्छी तरह जानते हो। तुम मेरी निखावट भी पहचानते हो। मैं तुमसे कहता हूँ कि मुझे वह खत चाहिए।"

"मैं नहीं दे सकता।"

"देखो, मेदेरी, तुम जानते हो कि मैं तुम्हें कभी छोला नहीं दे सकता—मैं कहता हूँ कि मुझे वह खत चाहिए।"

"नहीं, मैं नहीं दे सकता।"

रेनाई की रूढ़ में क्रोध की एक लहर दौड़ गयी।

"यह बर्बाद करने दो, होना में जान करो। तुम जानते हो कि मैं किसी का परेशानी में नहीं डालता, मैं तुम्हें बीकरी में बरखास्त कर सकता हूँ, और वह भी फिलफोर। और फिर मैं नगरपति हूँ आखिरकार, तुम्हें हुकम देता हूँ कि वह खत पावस कर दो।"

डाकिये ने दृढ़ता से जवाब दिया, "नहीं, मैं नहीं दे सकता, महाशय।"

इस पर रेनाई का सिर फिर गया, डाकिये की बाहु एक ही ओर उसका पैदा छीन लेना चाहता, लेकिन डाकिये ने जोर लगा कर अपने को छुड़ा लिया और पीछे उछल कर निष्क्रोध दृढ़ता से कहा, "छूना मत मुझे, वरना डंडा जड़ दूंगा। तुम्हें मालूम होना चाहिए कि मैं सिर्फ अपना कर्ज बड़ा रहा हूँ।"

यह देख कर कि सर्वनाश हुआ जा रहा है, रेनाई एकदम ढीला पड़ गया, बच्चों की तरह रो कर, भय, मृदुल अनुरोध से बाला "देखो, देखो, मेरे मित्र। मुझे वह खत दे दो। मैं तुम्हें धन दूंगा। उहरो। उहरो। मैं तुम्हें सी फाक दूंगा, समझे ? —सी फाक।"

डाकिया मुड़ा और अपने रास्ते चल दिया। रेनाई

हॉफता लड़खड़ाता उसके पीछे चला "मेदेरी, मेदेरी मुनो। मैं तुम्हें हज़ार फाक दूंगा, समझे ? —हज़ार फाक।" डाकिया बिना जवाब दिये चलना गया। रेनाई कहता गया "तुम जो कहो सो दूंगा—पचास हज़ार फाक—पचास हज़ार फाक—उम खत के लिए पचास हज़ार फाक। इममें तुम्हारा क्या बिगड़ना है ? नहीं दागे ? अच्छा, एक लाख, मैं वहना हूँ—एक लाख फाक—एक लाख फाक।"

डाकिया मुड़ा मन्न बेहरे और चरम आँखी में बाला "वस, बन्द करो, वरना मैं मजिस्ट्रेट से तुम्हारी सारी बातें कह दूँगा।"

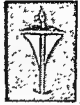
रेनाई एकदम रुक गया। वस खलास। वह मुड़ा और शिकार के जानवर की तरह अपने घर की ओर दौड़ा।

इधर मेदेरी का और बिगड़ भाव से उनकी यह उड़ान देखने लगा। उसने देखा कि नगरपिता अपने घर में घुस गये। यह चुपचाप लड़ा देखता रहा मानो कुछ हैरतअंगेज बात होने वाली हो।

जरा देर में रेनाई मीनार की चौड़ी पर दिखाई दिया। वह वहाँ पागल की तरह घूमा। फिर उसने शब्दों का टक्का गकड़ लिया और उसे बहुविधाना ढंग से जोर से हिलाया, मगर लौट न सका, फिर एकाएक जैसे कोई तैराक गिरता है, वह अपने दोनों हाथ आगे किये हवा में कूद पड़ा।

राहत पहुँचाने के लिए मेदेरी दौड़ कर आगे आया। पार्क पार करते हुए उसने जगजग्ट करने वाली को काम पर आते देखा। उसने उग्रे बुलाया कि एक दुश्मन्ता हो गयी है। दोषारी के पीछे उन्होंने खूब से खपपथ एक लाख देखी, जिनका सिर एक चट्टान से टकरा कर चूर-चूर हो गया था। इस चट्टान के चारों तरफ ज़िन्डे बह रही थी, और उनके साफ, सान्त पानी पर, जो कि यहाँ किनी कदर उमरगा हुआ था, भोजे और खून की एक लकी पतली लाल धारा दिखाई दे रही थी।

[अनुवादक—नारायण प्रभाद अंत]



समालोचना तथा पुस्तक-परिचय

४) बंगला और उसका साहित्य : लेखक, हंसकुमार तिवारी, प्रकाशक राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, पृ०-म० १४६, मूल्य २)

प्रस्तुत पुस्तक बंगला-भाषा और साहित्य के परिचय के ध्येय से लिखी गयी है और इसकी सबसे बड़ी जिम्मेदारी है, लेखक के लिए गायर में सागर भरने की। किसी हद तक लेखक इसमें सफल भी हुआ है। किसी हद तक की बात केवल इसलिए कही जा रही है कि इसमें बंगला भाषा और साहित्य के आदिकाल से लेकर स्वतंत्रता के बाद तक की सामग्री का परिचय अवश्य है, पर इसमें परिचयात्मक विवरण नहीं है, क्योंकि विवरण देना इस पुस्तक का ध्येय-या लक्ष्य है और इसमें भी अधिक इस तत्व की अत्यधिक अपेक्षा है। पुस्तक के विकास का परिचयात्मक रूप बहुत ही वैज्ञानिक, सुबोध और प्रशंसनीय है। लगता है, विद्वान् लेखक ने पूरी

सामग्री की अपनी मुट्ठी में रख कर उसे मँजीया है।

संपादन शमचन्द्र 'सुमन' और इसके प्रकाशक हादिक बघाई के पास है। इसके प्रकाशन के पवित्र उद्देश्य और मर्यादक की उदार नीति भी प्रशंसनीय है। भारतीय साहित्यिक विकास में, जिसे किसी दिन हम सच्ची राष्ट्रीय सर्पति कहेंगे, ऐसी पुस्तकों का उममें अवश्य हाथ होगा।

लक्ष्मीनारायण लाल

५) भीमपुरी भाषा और साहित्य : लेखक, डाक्टर उदयनारायण तिवारी, प्रकाशक, बिहार-राष्ट्रभाषा-परिषद् पटना, पृ०-म० ३६० मूल्य मजिद १२।५)

प्रस्तुत मुख्यवान और बृहदाकार ग्रंथ मोजपुरी भाषा और साहित्य के कुशल विद्वान् और मर्मज्ञ की कृति है। उसे देखने-मान ने यह सिद्ध हो जाता है कि तिवारी जी में अपनी भाषा और साहित्य

के प्रति कितनी अपार आस्था और तपस्या है। और तब यह भी गिद्ध हो जाता है कि हिन्दी सभार में छा० उदयनागवण भोजपुरी भाषा और साहित्य के अग्रणी विद्वान् है। पुस्तक के आरम्भ में ही भोजपुरी तथा उसकी उप-भाषाओं को चिन्तित करने वाला एक अत्यन्त ही मूल्यवान् मानचित्र है, जिसमें इसकी राजनैतिक सीमा निश्चित की गयी है। इसके अन्तर्गत उसकी आदर्श भोजपुरी, पश्चिमी आदर्श भोजपुरी दक्षिणी आदर्श भोजपुरी, नगपुरिया और नैपाली के क्षेत्र निश्चित दिये गये हैं। अन्तुन यह अत्यन्त प्रशंसनीय कार्य है। विद्वान्पूर्ण उपाध्याय के उपरान्त सम्पन्न ग्रन्थ तीन खंडों में विभक्त है— १ प्रथम खंड के दो अध्यायों में भोजपुरी साहित्य का ब्रह्मलेखनात्मक परिचय है। २ द्वितीय खंड में दस अध्याय हैं और ३. तृतीय खंड में, जिनमें लेखक ने रूप-तत्त्व की मजा दी है सात अध्याय हैं। ये दूसरे और तीसरे खंड प्रस्तुत ग्रन्थ की मूल आत्माएँ हैं, जिनमें तमसा विद्वान् लेखक ने भोजपुरी भाषा के समूचे व्याकरण का वैज्ञानिक अध्ययन दिया है और उसके उदाहरणों में अपने शोध-कार्य की सफल क्षमता का सच्चा परिचय दिया है। रूप-तत्त्व में उसकी भाषा-मवधि वैज्ञानिकता और परिश्रम अपनी चरम सीमा पर है। प्रत्यय-उपसर्ग, समास, सज्ञा के रूप, विशेषण, सर्वनाम, क्रियापद और अव्यय के उदाहरण और उनकी समीक्षाएँ प्रशंसनीय हैं। उनके तीन परिशिष्ट, जिनमें तमसा भोजपुरी साहित्य पुराने कागद पत्र, आधुनिक भाज-पुरी के उदाहरण और शब्दों की अनुसन्धिता सम्मिलित हैं, ग्रन्थ के गौरव-चञ्चल के सहयोग के सके हैं। निस्सन्देह इस ग्रन्थ से हिन्दी साहित्य के निर्माण, शोध-कार्य और हिन्दी भाषा साहित्य के गौरव में नया हस्ताक्षर लगा है।

लक्ष्मीनारायण सार

(1) रूपज्ञान (अनुदिन उपन्यास) : अनुवादक, छविनाथ पाण्डेय, प्रकाशक, कुसुम प्रकाशन, पटना-३ पृष्ठ-संख्या २७४, मूल्य ३॥)

प्रस्तुत पुस्तक अंग्रेजी उपन्यास 'मिडोना आफ स्मोर्गिण कार' का अनुवाद है। लेखक का मूल उद्देश्य 'यथार्थ' के माध्यम से हम से बोल्गेविक शासन को भयकरना दिखाना कर सभी साम्यवाद के प्रति पाठक के मन में घृणा उत्पन्न करना है। उपन्यास की नायिका लेडी डायना ब्रिटेन के कुलीनवर्गीय एक उच्च पदाधिकारी की विधवा पत्नी है, जो असाधारण सुन्दरी होने के साथ-साथ वामुक एवं खिलामी भी है। अपनी अनुपम कामबामना तथा विस्मयना की नृष्टि के लिए वह व्याकुल रहती है। स्थानक एक बंधी हुई दिसा में अग्रसर होता है। जैसे-जैसे उपन्यास आगे बढ़ता है, जैसे-जैसे लेखक का दृष्टिकोण भी स्पष्ट होता जाता है। कई स्थानों पर पात्रों के वर्तमान के माध्यम से लेखक अपने दम से साम्यवाद, पूँजीवाद, हार्गेड, अमेरिका तथा फ्रांस के स्त्री-पुरुषों के स्वभाव आदि के विषय में विस्तृत व्याख्या प्रस्तुत करता है, जिनके कारण कहीं-कहीं उपन्यास की गति भिद्यिल हो जाती है और पाठक नीरसता का अनुभव करने लगता है। लेडी डायना यद्यपि कुलीनवर्गी की है, किन्तु अपने वर्ग में वह अत्यन्त हेय एवं उपेक्षित नृष्टि में देखी जाती है। उन्मोक्ति प्रतियोगी की भावना से वह सहृदयी दर्शकों के सम्मुख नान मूल्य करती है और वरिचकिन जैसे कुछ बोल्गेविक से विवाह करने को प्रस्तुत हो जाती है। इस बीच उसकी आर्थिक स्थिति भी बिगड़ गयी रहती है, इसलिए वह जर्मनी-स्थित बोल्गेविक पदाधिकारी वरिचकिन को अपने रूपरत्न में फँसती है, जिसने वह मास्को के सोवियत अधिकारियों से उसके तेजाव-मिश्रित भूमि का पट्टा दिखावा दे। इस प्रकार ब्रिटेन के उच्च-कुलीन-वर्ग की महिला धन के लिए अपना तन बेचने की प्रस्तुत हो जाती है। वरिचकिन का विषय एक विस्वासापाती अवसरवादी के रूप में दिया गया है। लेखक ने यह दिखाने का प्रयास किया है कि वर्तमान हम के उच्च पदाधिकारी किस प्रकार, धीरे-धीरे विस्मयिता का जीवन बिताते हैं और सामान्य

जनता आतंक एवं भय के वातावरण में दरिद्रता का जीवन बिताती है। बोल्शेविकों में न्याय तथा नैतिकता नाम की कोई वस्तु ही नहीं होती। लोगों को अकारण ही, या केवल सदेह-मात्र पर जेलों में दंड दिया जाता है और उन्हें नाना प्रकार की अमानुषिक मर्जरणाएँ दी जाती हैं। बिना किसी पुष्ट प्रमाण के फौरी दे देना तो बहोत एक साधारण सी बात है। सायियन राज्य की सीमा में रहने वाला प्रत्येक सामान्य व्यक्ति देखकर (बोल्शेविक गुप्तचर-दल) तथा उसकी कालकोठरियों के आतंक से अत्यन्त भयभीत रहता है और वहाँ से निवृत्त भागने का अवसर ढूँढता करता है। इस प्रकार सोवियत-राज्य का चित्रण पमपुरी के रूप में किया गया है। लेखक ने ब्रिटेन, फ्रांस तथा अमेरिका के बुलीन-वर्ग की बिलासिता एवं भ्रष्ट जीवन की ओर भी छोटा-बशी की है किन्तु सहानुभूतिपूर्वक। जैसे प्रचार-साहित्य की दृष्टि से इस पुस्तक का अपना एक विशेष स्थान है, किन्तु लेखक का दृष्टिकोण अत्यन्त एकांगी एवं द्वेषपूर्ण लगता है। इस उपन्यास की सबसे बड़ी विशेषता आरम्भ में अन्त तक कुतूहल का सकल निर्वाह है, जिसके कारण मोटे सिद्धान्त-प्रतिपादन की नीरसता बहुत-कुछ अंशों में कम हो गयी है। लेखो हायना, प्रिन्स मेल्मन, बरिचकिन तथा इरिना कौराकिन आदि पात्रों के चरित्र-चित्रण में लेखक ने अपने कलाकीर्णता का उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत किया है। कुछ स्थलों को छोड़ कर, जहाँ लेखक अतिशयोक्ति की सीमा तक पहुँच गया है, चित्रण स्वाभाविक एवं मजबूत है। लेखक को आँ कुछ कहना था, उसे अत्यन्त कुशलता से, बिना किसी शिक्षक के पाठक के सम्मुख प्रस्तुत कर दिया है, यही इस उपन्यास की प्रमुख विशेषता है और इस दृष्टि से उपन्यास बहुत कुछ अंशों तक सफल कहा जा सकता है।

कहीं-कहीं अनुवाद की भाषा अत्यन्त सिचिल एवं मन्नी हो गयी है। भाषा पर पूर्ण नियंत्रण न होने के कारण अनेक स्थलों पर एक ही वाक्य में मस्तुत-

गभिन तथा फारसी मिली हुई भाषा (सम्भावली) का चमेल मिश्रण मिलता है। 'भूल' या असावधानी के कारण कुछ अवशेषी तथा उर्दू शब्दों को भी विवृत रूप दे दिया गया है, जैसे, येंटर, मिस्टर, तकादा, आदि। पुस्तक में कहीं भी मूल-लेखक का हस्ताक्षर न दिया जाना बहुत खटवना है।

बागड, छपाई तथा खिद सभी नाश्वरण कोटि के हैं। प्रूफ-सवधी भूले अपेक्षित कम हैं। गैदरप मस्ते विरूम का हाने के कारण पुस्तक बाहर से मामूली जामूनी उपन्यास-नी लगती है।

सुरेन्द्रपाल सिंह

(1) अमृत और विष: लेखक, अक्षय, प्रकाशक, आत्माराम एड मस, बिरनी; पृ०-न० १६२, मूल्य २।)

'अमृत और विष' लेखक की सत्रह पत्रानियों का संग्रह है। १९४६ में 'नरक का कौड़ा' नाम से यह संग्रह प्रकाशित हुआ था, अब इसमें दो चार कहानियाँ और जुड़ गयी हैं, तभी 'नरक का कौड़ा' 'अमृत और विष' बन गया है। संग्रह की एक कहानी है, 'घटरज के मोहरे'-इसमें लेखक ने शान्ति का शेर लिखा है—'मन्ना बहने का तब है, एक बहे और दूसरा ममसे। मगर अपना कहा यह आप समझें, या खुदा समझें।' यह तो हुई महज बहने की बात के लिए। लेकिन कहानी बहने के लिए कुछ और जिम्मेदारियाँ होती हैं, नहीं तो दुनिया की सारी अर्थवान और मुबोब बातें साहित्य के कहानी-श्रेष्ठ में जा जाती। कहानी बहने की जिम्मेदारियाँ, कहानी की साम्यताएँ आज कोई धारणीय रूप में नहीं हैं, न कोई किसी का किसी विशेष कलात्मक ढंग से लिखने या बहने को विवश कर सकता है, पर कहानी में कम से कम हम इतना तो चाहते हैं कि उसमें कुछ कहा हो, कुछ कौतूहल, जिज्ञासा हो जिससे हमारा मनोरंजन हो सके। उसके पात्र हमारे हों, हम हो उसमें, और

अन्त में कोई बात पैदा की गयी हो उसमें। प्रस्तुत कहानी-संग्रह ही नहीं, आज अनेक हिन्दी कहानी-संग्रहों में यह अभाव खटक रहा है। हम सब का धर्म की दृष्टि से इस अभाव का सामना करना है। 'अमृत और विष', 'मे और वह', 'कुछ समझ न सका', 'शतरंज के मोहरे', 'मोन और मीड', 'पागलन', 'अज्ञात कवि' और 'समाज के पुर्खें', इतनी कहानियाँ पढ़ने के बाद, और मेहनत से पढ़ने के बाद, इनमें से एक भी कहानी नहीं मिली, सब लेख लग, और न जाने क्या-क्या लगे।

लक्ष्मीनारायण साहू

४) प्रायश्चित्त : ले०, हरियोहन लाल श्रीवास्तव, प्रकाशक, वितावधर, पदम कुर्मी, पटना—३

प्रस्तुत पुस्तक लेखक का लघु सामाजिक उपन्यास है। पुस्तक के प्रारम्भ में लेखन ने एक छोटी-सी भूमिका भी दी है जो लघु उपन्यास के नब्बो के निरूपण तथा आविष्कार की ओर संकेत करती है। यह बात ध्यान देने की है कि हिन्दी में लघु उपन्यासों की कमी है—जो है भी, उन्हे कई कारणों से लघु उपन्यास न कह कर लंबी-कहानी कहा जा सकता है। इससे कई सफल लघु उपन्यास सामने आये हैं। इन उपन्यासों में 'नई पौध', 'बाबा बट-बर माय', 'गंगा मैदान' का नाम लिया जा सकता है।

प्रस्तुत उपन्यास, सामाजिक उपन्यास के ढाँचे में बिल्टी हुई प्रेम-कहानी है, जिसका कोई भी सयुक्त प्रभाव मन पर नहीं छूटता। कथानक, शैली, भाषा, सब बहुत पुरानी और अपरिपक्व-सी जान पड़ती है। उपन्यास का प्रारम्भ बहुत ही काल्पनिक, ऐतिहासिक कथाओं-सा होता है और अन्त तक कथानक विद्वत्सलीय नहीं लगता। सर्वत्र लेखक की बुनावट कृत्रिम-सी लगती है।

घटनाओं का गुफन इतना कच्चा है, कि लेखन जब चाहता है, वही से उसका गला दबा कर सोड देता है। शुरू के कई अध्यायों में तो कहानी के गुन

हो नहीं गिनते। एक अध्याय के बाद दूसरा, और दूसरे के बाद तीसरा, ऐसे लगते हैं, जैसे लेखक का नया-मूत्र ही स्पष्ट नहीं है। नया नयी कहानियाँ आ कर अध्याय के अन्त में टूटनी जाती हैं।

उपन्यास को पूरा पढ़ जाने के बाद इस बात का पूरा आभास हो जाता है कि लेखक की उपन्यास के विलोचन का ज्ञान ही नहीं है। साथ ही भाषा और कथानक की कमजोरी ने इसे महत्वहीन और किवल बना दिया है। बेहतर हो, यदि ऐसी कृतियाँ प्रकाश में न आयेँ और लेखक प्रयत्न करके कुछ प्रौढ़ चर्चे लिखे।

पुस्तक की छपाई मफाई सब निकट है।

राजेन्द्र धनुवंशी

४) मैं कम्युनिस्ट क्यों नहीं हूँ? लेखक निरूपम भट्टाचार्य, मृणाल वास्तव, रेखा मद्रुमदार, शक्ति भट्टाचार्य, पृ० ख० ३८, मूल्य २)

इस छोटी-सी पुस्तक में "मैं कम्युनिस्ट क्यों नहीं हूँ" विषय पर चार अत्यन्त सुन्दर लेख हैं, जो 'एशिया' द्वारा आयोजित निबन्ध प्रतियोगिता में सर्वश्रेष्ठ मान कर पुरस्कृत किये गये थे। मूल निबन्ध बबला भाषामें हैं। यह अनुबाध हिन्दी पाठकों के लिए अत्यन्त राचक और लाभप्रद सिद्ध होगा।

आत्मदेव शर्मा

४) दार्शनिक : प्रबन्ध-सम्पादक, यशदेव शर्मा, स०-मण्डल डा० आर० एन० कोठ, प्रो० सगमलाल पांडेय प्रो० अर्जुनचौबे कथप, प्रकाशक, अ० भा० दर्शन परिषद्, फरीदकोट (पेम्पू), मूल्य १।)

'दार्शनिक' एक त्रैमासिक पत्रिका है। अ० भार-तीय दर्शन परिषद प्रकाशन, फरीदकोट (पेम्पू) द्वारा प्रकाशित यह निबन्ध-प्रधान पत्रिका है। दार्शनिक क्षेत्र में यह प्रयास सराहनीय है। यह पत्रिका एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति करती है। हम 'दार्शनिक' की सफलता चाहते हैं।

आत्मदेव शर्मा



सुद्धोत्तर-राश्रीन साहित्य में, जो मानसिक छुटन, निराशा और अमानवीय प्रवृत्तियों के उद्गार का दौर आया, उनका साथमें अधिक प्रभाव कहानियों पर परिलक्षित हुआ। अवकाश की कमी, उद्देशों का अस्पष्टत्व, पैरों की बन्नी और सामाजिक नैतिक मूल्यों का विगटन, आदि कई ऐसे प्रमुख कारण थे, जिनके कारण समूचे समाज के लिए कहानी एक माध्यम बन गयी। फलतः कहानियों की ऐसी पत्रिकाएँ, जो गंदे साहित्य की छाप सक्ने में लगने लगी, इस बाल में अत्यधिक लोक-प्रिय हो उठी। स्पष्टतः इस समय विस्तार में दो प्रकार की कहानियों का निर्माण होता रहा—एक, जिन्हें हम युद्ध-जय परिस्थितियों में निर्मित साहित्यिक कहानियाँ कह सकते हैं; दूसरी, जो युद्ध-जय आतंक, मय, रहस्य, हत्या दयादि के वृत्तान्तों का समूहें हुए समूची पत्रिकाओं में छपनी रही। कुछ महीने पहले तक यह चिन्तनीय बात

थी कि पाठकों की रुचि ऐसी कहानियों में किस प्रकार टूटे। लेकिन समय के कतिपय प्रयोगों से यह बात बहुत स्पष्ट हो गयी है कि पाठक जीवन की सद्बृत्तियों, मूल्यों और नैतिक मूल्यों के पाम आ गया है।

यह बात प्रत्यक्ष से प्रमाणित होने वाले 'कहानी' मासिक ने अपने एक वर्ष की जीवन यात्रा में ही सिद्ध कर दिया है। उनका यादिक विशेषांक हिन्दी-र-साहित्यके इतिहास में एक अनुपम प्रयत्न है, जिसे अब तक हिन्दी के अधिकांश बड़े आलोचकों, पत्र-पत्रिकाओं में बधाइयाँ और प्रशंसात्मक सम्मानों का मिल चुका है।

इसमें विदेशी तथा प्रान्तीय भाषाओं के अनिर्वक्त हिन्दी के सभी प्रतिनिधि कथाकारों की कहानियाँ छपी हैं। इससे अनिर्वक्त कथा-साहित्य पर लेख

और 'मे' कहानी कौन लिखता हूँ' सग भी हूँ। लेकिन इतने बड़े अनुष्ठान में कुछ बहुत अजाना मिला है। एक तो यह कि पूरी यात्रा में मुक्ति और व्यवस्था का अभाव है। उदाहरण के लिए हिन्दी-बन्धा-गाइय पर काई केम ही नहीं। यह स्थिति 'बहानी' जैसी पथिरा न सामने न हनी चाहिए। ऐसी स्थिति में अन्य केम भी न खाव जान, ता खाव खाव अछा रहना। बरोनि बचन का केम देने का काई मतलब नहीं होना। दूनी गज 'कहाते की बात' में अपना हियाव समझाता भी उचिन नहीं लगता।

अनुवाद के लिए चुनी गयी सभी विदेशी कथा-नियों प्रभावशाली हैं और प्राचीन कथानियों में महादेव चारित्र्य जोड़ी की कहानी 'परमेश्वर' का ममका इतना प्रकाश की नबन्धन रहता है। महादेव मन मंडी की उर्दू कहानी 'टाबाटेर सिंह', राधेय राधेय की 'गदर' और अमनराय की 'गान्धी ममी', विष्णु प्रभाकर की 'धरती अब भी घूम रही है' उदाहरण कहानी हैं। 'धरती अब भी घूम रही है' की अतीव गोटकीयता उसे महजना के दूर के जानी है।

कृष्णा गान्धी की कहानी 'बादलों के घेरे', कमलेश्वर की 'कम्पे का ज़ादमी' और भैरवप्रसाद मल्ल की 'बाद का प्याला' इन अर की पठनीय कहानी हैं। गोवर्धन की कहानी का प्रारंभ प्रभावशाली है। अन्तिम रिमों में कहानी बिगड़ गयी है। कुल मिला कर यह अर गेदिरासिब महत्व रहता है। लेकिन 'बहानी' अपवादका न। अविष्य में विरोधाभास की योजना बनते समय अरका सपूर्ण व्यवस्था पर दृष्टि रखनी चाहिए। इतनी महान् यात्रा में छोटी कमियाँ भी रहनी हैं।

उपनक्रम में सप्त प्रकाशित 'पुष्पचैतन्य' में अमृत-पाल नाम की एक बहुत अच्छी कहानी 'अगमान के घर की एक शाम' प्रकाशित हुई है। दूनी घर में दिवाकर की 'घरेलू नोकर' और स्वप्नपुमारी

बन्धी की 'घोस की मेम' का और अच्छी कहानी है छपा है। स्वप्नपुमारी बन्धी की कहानी में घरेलू बानावण का बड़ा ही मनोहारी वर्णन बन पड़ा है।

अन्य प्रकाशित कहानियों में क्षीरामाजी की 'तूफान का जन (गजरा)', राजेंद्र सिंह वेदा की 'दावाबिया' (महा ५४), मारुटेय की 'भारी' (अचिनरा) और मुन्नाबकिपुम् की 'अनत यात्रा' (अचिन भाग) उदाहरण हैं। गज मास के प्रकाशित प्रकाशनों में भारतपुष्प अग्रवाल का अचिन रूप 'परछाईया' (कल्पना), अमल कुमार पापाण का गान्धी 'गुनी मंडे' (विद्याल भाग), और 'पाटल' में प्रकाशित चैतन्य के प्रकाश की अनुवाद 'भरी हुई द्विधारा' विद्याल महत्व है। चैतन्य का पत्र में चैतन्य छाया गया है। ऐसी साधारण गान्धीयता पर स्पष्टता की ध्यान देना चाहिए। प्रकाशनों के अनुवाद का प्रचलन अभी हिन्दी में नहीं हुआ है। चैतन्य जैसा महान् नाट्यकार की अन्य कृतियों का भी अनुवाद हो सके तो अच्छा रह। 'अज्ञान' में साधा वरेणर की एक बहुत अच्छी कहानी 'मन' का अनुवाद दूनी मरीम प्रकाशित हुआ है।

यह सप्त प्रकाशित निबन्धा में डा० राधेय राधेय का 'गोनस इन्ड मे पड़े' साहित्यिक अग्रभूमि और अमृत प्रान्त का 'कान्धी गान्धीय का विकास' (अमेरिका पत्रिका), सुपन कुमार का 'गान्धी कहानी पत्रिका और प्रयोग' और मदनमोहन मालवी का भारतीय साहित्यिक चिंतन पाग का हाल (कल्पना), वाचस्पति मालवी का 'गान्धी साहित्य में नाटकों की प्रणव-परपरा' (अमृत) राधेय सिंह का 'भूमि' (अज्ञान), राधापुष्प महाय का 'गेद और एवरमान की धान-नीत' (युग धेनवा) उदाहरण हैं।

'नयी कहानी, पत्रिका और प्रयोग' में प्रेमचंदीतर कहानी-साहित्य के सर्वसाधारण केरक प्रकाश, जिनका जिक्र परपरा और प्रयोग दासों दृष्टियों से जरूरी

था, बिलकुल छूट गया है। कहानी के सजग पाठकों से यह बात छिपी नहीं है कि यशपाल प्रेमचंद के बाद के कहानीकारों में सबसे अधिक शक्ति मयम एव विषय और दोनों दोनों में अतीव नवीन है। इस तरह को कोई लेखक बिना उनकी कहानियों के जिक्र के अयुक्त हो रहेगा। बिस्लेषण तो है और प्रवृत्तियाँ भी उभारी गयी हैं, पर लिखने की त्वरा में लेख में कुछ कमियाँ अवश्य रह गयी हैं।

‘युग चेतना’ में प्रकाशित ‘अज्ञेय’ की कविता ‘क्योंकि तुम हो’ का एक अंश पढ़िए—

तुम तुम हो, मैं—क्या हूँ ?
 जैसी उड़ान, छोटे कृत्तिल की लकी परंपरा हूँ ।
 पर कवि हूँ—छप्टा, छप्टा, दाता :
 जो पाता
 हूँ, अपने को मिट्टी कर उसे गलाता चमकाता हूँ ;
 अपने को मिट्टी कर उसका अक्षर चमकाता हूँ ।

पुष्प-सा, सलिल-सा, प्रसाद-सा,
 कचन सा, दास्य सा, पुष्प-सा,
 अनिवंच आह्लाद-सा लुटाता हूँ,
 क्योंकि तुम हो ।

पिछले महीने ‘आजकल’ में प्रकाशित बालकृष्ण राव की ‘दीप जलता है वहीं’ और नरेग मेहता की ‘तीर्थ जल’ अच्छी रचनाएँ हैं। बालकृष्ण राव की कविता में लय एव अनुभूति का सहज प्रवाद है—

दीप जलता है वहीं, छाया बनाती,
 मौन, सूने खंडहरो से उठ अन्धानक
 याद-सौ हमको दिला जाती प्रतिध्वनि
 रात में भी जागता है स्वर किसी का ।

अन्यत्र प्रकाशित कविताओं में श्याममोहन श्रीवास्तव की ‘व्यस्तित्व-दर्शन’ (कल्पना) सुरेश कुमार दीक्षित का गीत ‘ज्योति भी तुमने जगायी’ और श्री हरि का गीत (ज्ञानोदय) उत्कलनीय हैं।

—‘चक्रधर’



फोन नं. ४१२८

टेलीग्राम: FIHOM

इस स्वर्ण अवसर से लाभ उठाइए
सुंदर, सस्ते, मफलर, पुलओवर, स्वेटर के
भाव में २५% कमी की गयी है

याद रखिए

दि फ़ाइन होज़री मिल्स लिमिटेड

इंडस्ट्रियल एरिया, हैदराबाद दक्षिण

लाखों भारतीयों के लिए अच्छी सिगरेटें

प्रस्तुतकर्ता

दि हिन्द टुबैको एन्ड सिगरेट कं० लि०

हैदराबाद-दक्षिण

अजन्ता

♦ एलोरा

♦ ओल्डफेलो

स्फूर्तिदायक, अच्छी और सस्ती

स्वास्थ्यपूर्ण वातावरण में

आधुनिक कारखाने में निर्मित

विशेषज्ञों द्वारा चुनी और बनायी हुई तम्बाकू
एयर-कंडीशन्ड गोदामों में रखी जाती है, जिससे उसकी
ताज़गी हमेशा बनी रहती है ।

कलप्रज्ञा

अप्रैल, १९५४

निवेदन

१. प्रायः 'कल्पना' के पाठकों के इस आग्रह के पत्र आते रहते हैं कि इनके नगर के पत्र-विज्ञापकों के पास या उनके पास के देखे-सुने में उन्हें 'कल्पना' नहीं मिलती। ऐसे पाठकों ने हमारा निवेदन है कि कई कारणों से देश के नगर-नगर में पत्र-विज्ञापकों के सम्पर्क से पाठकों तक 'कल्पना' पहुँचना सम्भव नहीं है। उन उन्हें १०) बाँझक धुल्ल भेज कर साफ़ बन जाना चाहिए।

२. पाठकों की ओर से शायद हमें यह मिश्रण-सुझाव पसन्दी है कि 'कल्पना' उन्हें नहीं मिलती। कारणाग्रह से 'कल्पना' भेजने समय एक-दूसरे पाठक की प्रशंसा हो कर जीव कर भेजी जाती है, साथ-साथ किसी की प्रशंसा नहीं आती। फिर जो कुछ लोगों की प्रतिष्ठा न मिलने की मिश्रण-सुझाव पसन्दी है। उपरि उक्त बातें, जनवरी १९५५ में शास्त्र-संशोधन के कल्पना 'कल्पना' भेजने का प्रयत्न किया गया है। इस प्रयत्न हम भवती ओर से हम समय समय होगा यह प्रयत्न कर देना चाहते हैं कि पाठों में प्रतिष्ठा स्थापना करने में किसी प्रकार की बाधा न हो।

३. सार्वजनिक पुस्तकालयों, शिक्षण-संस्थाओं, तथा विद्वत्-विद्वत् के पुस्तकालयों की ओर से देश के उच्च में शायद इस आग्रह के पत्र आते हैं कि उन्हें इस पत्र में जल्द से जल्द प्राप्ति नहीं हो रही। हमने पूरी कल्पना के लिए प्रयत्न भेजिए। उपरि उक्त नगरों के प्रतिष्ठानों में निवेदन है कि वे हने ऐसे धर्म-नगर में न हने। यह कार्य कर प्राप्त न हो, जो जाने शास्त्र में प्रकाश और उनके मित्र-मित्र के साथ दूसरे महीने में ही एक प्राप्ति न होने की सूचना हमें भेजिए। अन्तर्गत द्वारा जल्द से जल्द हमें इस अप्रत्यक्ष हवि।

कल्पना

वर्ष ३ अंक ४ १९५५

कल्पना-संस्था

डॉ० कलेश्वर शर्मा

(प्रधान संपादक)

गुरुकुल चतुर्वेदी

कलिंगापुर विहार

दुर्ग

कल्पना-संस्था

कलेश्वर शर्मा



वाणिज्य कृप १२

एक प्रति १

८३१, केन्द्रीय

हेतुवादा-संस्था



Quality Printing
in

EXPERT HANDS

सेवा

के

लिए

प्रस्तुत

The
MOHAMADI
FINE ART LITHO WORKS

MOHAMADI BUILDING, GUNPOWDER ROAD,
MAZAGON, BOMBAY

TELEPHONE 40235 TELEGRAMS "KORAN" ESTABLISHED 1875 INCORPORATED 1938.

सन् १९५५ के अपने पैकिंग सबधी विचार-विमर्श के लिए पीछे ही मोहमदी को बुलाएँ और हमारे विस्तृत अनुभव तथा पैकिंग सबधी नवीनतम जानकारी को अपनी सेवा में लें। आपको तुरत माधुम हो जाएगा कि मोहमदी आपके योजना बनाने के भार से किस हद तक मुक्त कर सकता है—सात घर आबतल जब कि माधुमी (Material) का खभाव है। वगैर किसी वृत्तज्ञता के मोहमदी के प्रतिनिधि को बुलाने के लिए आज ही लिखें।

हमारा

नवीनतम प्रकाशन

WHEEL

OF

HISTORY

By

Dr. Rammanohar Lohia

Price

3/12/-

नवहिन्द पब्लिकेशन्स

८३१, बेगमबाजार,

हृदराबाद

इस अंक में

मिदव

मधुराचार्य और उनका गणि सदभं	५	डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
ब्रजभाषा-मध्य-साहित्य का मशियुत परिचय	३१	हार्मोहन श्रीदास्त
'मदनसत्तक' का गुप्त प्रेम-पत्र	४७	अगरबंद माहटा,
		भैरवलाल नाहटा
सुनपाय	९२	गंगाप्रसाद पाडेय

कहानी

गाग्दीया (एकाकी)	१५	जगदीशचन्द्र माथुर
प्लेब	४३	कर्तारसिंह दुग्गल
सीमाएँ	५५	रामदरश मिश्र

कविता

देवू	१४	'जज्ञेय'
समर शेष है	३०	रामधारी सिंह 'दिनकर'
शरद-श्राव	४२	नेपालनाथ सिंह
दुइ	६०	अनन्तकुमार 'पापाण'

स्तव

सपादकीय	१
समालोचना तथा पुस्तक-परिचय	६६

नवीनतम यंत्रों से सुसज्जित

भारत के उत्कृष्ट मिलों में से एक

दि चाम्बे वूलन मिल्स लिमिटेड

होजरी-बुनाई, बेल्ट तथा फाइब्रो

घागे के उत्पादक

आकर्षक घागे तथा बुनने के ऊन

२१७' से लेकर २१६४' तक के सभी अंको में

हमारे पास विशेष रूप से मिलेंगे

फोन } कार्यालय : ३८२३४
मिल : ६०५२३

२०, हमाम स्ट्रीट,
फोर्ट चम्बई

श्री शक्ति मिल्स लि.



उच्च कोटि के सिल्क तथा

आर्ट सिल्क

कपड़े के विख्यात प्रस्तुतकर्ता



अत्यंत मनोहर, भिन्न-भिन्न रंग में

गोल्ड स्टाम्प ही खरीदें



टेलिग्राम-‘श्रीशक्ति’ टेलीफोन { आफिस २७०६५
मिल ४१७०३

मैनेजिंग एजेंट्स,

पोद्दार सन्स लि.

पोद्दार चेम्बर्स

पारसीबाजार स्ट्रीट, फोर्ट, बंबई

समीक्षार्थ प्राप्त साहित्य

हिंदी साहित्य प्रकाशन समिति, भागलपुर
मानस मूर्च्छना रामसेवक चतुर्वेदी ‘शास्त्री’
प्रकाशन विभाग, भारत सरकार, नयी दिल्ली
हिंदी साहित्य की नवीन पारंग

युग यदिर, उज्जयिनी

बोलो के देवना मुनिनाकुमारी सिंह

याद रखिए पत्रिका के लिए
१ निश्चित उद्देश चाहिए ।
२ उनका धरना ब्यावहारिक
चाहिए ।

ऐसी ही एक मासिक पत्रिका है । कहानियाँ,
कविताएँ, शब्दचित्र सस्तरण, नाटक, आलोचना,
निबंध आदि । हिंदी में नई धारा के प्रमाण श्री
गमकृष्ण बेनोपुरी इसका संपादन कर रहे हैं, जिनकी
सहायता के लिए साहित्य-महारथियों का एक सप्ता-
हक-मंडल संगठित किया गया है । प्रादेशिक मन्-
कारों के शिक्षा-विभाग द्वारा स्वीकृत ।

नई धारा के पुराने प्राप्य अंक आधी कीमत में
प्राप्त होंगे । पोस्टेज भी ।

रथमज-अंक की थोड़ी-सी प्रतिमाँ बचे हैं ।
यादक शापता करें ।

डिमाई अठपेजी के १०० पृष्ठ, पक्की जिल्द
आकर्षक कवर, सचित्र, सुसज्जित ।

एक अंक १) चापिक १०)
प्रबंधक, ‘नई धारा’, अशोक प्रेस, पटना-६

हरीनगर

शुगर मिल्स लि.

रेलवे-स्टेशन, चंपारन (प्रॉ. टी. आर.)

में

बनी शक्कर सबसे उत्तम होती है

*

मैनेजिंग एजन्ट्स

मेसर्स नारायणलाल बंसीलाल

१००, काजबादेवी रोड, बम्बई-२

तार-का पता 'Cryssugar', बम्बई।

दि

पोद्दार मिल्स

लिमिटेड

बम्बई

द्वारा निर्मित कपड़ा

ये ड्रिल, चादरें, शर्टिंग क्वाथ,
लांग क्वाथ, कपड़े इत्यादि

अपनी अच्छाई, मजबूती

और

टिकाऊपन के लिए सर्वत्र प्रसिद्ध हैं

तार का पता
Podargirni

फोन { आकिस २००६५
मिल्स ४०१४९

मैनेजिंग एजन्ट्स

पोद्दार सन्स लिमिटेड

पोद्दार चैम्बर्स, पारसीबाजार स्ट्रीट,
फोर्ट, बम्बई

हैदराबाद राज्य में वैज्ञानिक दंग से

फीटाणु-मुक्त मेडिकेटेड सर्जिकल ट्रेसिंग्स

तैयार करने वाला एकमात्र कारखाना

दि पर्ल सर्जिकल

ट्रेसिंग्स वर्क्स

इन्डस्ट्रियल एरिया

हैदराबाद-दक्षिण



सोखने वाली मेडिकेटेड रूई, बाँधने के

कपड़े, पट्टियाँ और तौलियाँ,

मापक सामग्री आदि

हर शहर में एजेंटों की आवश्यकता है।

पाठकों के पत्र

①

‘कल्पना’ में प्रकाशित रचनाओं के विषय में पाठकों की जो राय होती है, उसे आपः प्रकाशित किया जाता है। हम यह मानते हैं कि पाठकों की राय लेखक के वास्तव में पहुँचाना आवश्यक है। उनमें जो ग्राह्य हैं, वह उसे स्वीकार करें। ऐसा न समझा जाए कि पाठकों की वह राय ही प्रकाशित की जाती है, जिससे सम्पादक-मंडल सहमत हो।

—संपादक

②

‘कल्पना’ में पद्य-साहित्य ‘कल्पना’ के श्रुतों के प्राण मूल विषय नहीं है और गद्य-साहित्य पद्य से अधिक उपयोगी है, और विश्वास है कि ऐसा गद्य-साहित्य अन्य पत्रिकाओं में नहीं मिल सकता। निम्नलिखित आप लोगों का यह कथन भविष्य में भी अपना स्थान रखेगा।

मुझे कुछ शिकायत के रूप में निवेदन करना है। प्रथम तो यह, कि पद्य-सम्बंधी साहित्य नितान्त कमजोर दिया जा रहा है। अब तो यह है कि कविता सोखने की प्रारम्भिक स्थिति जैसी आपके अनेक कवियों में है। विचार तो है लेकिन अभिव्यक्ति के ग्राह्य-माध्यम का अभाव है। उनका कारण है, कविगण अपने विचारों की प्रधानता के कारण ‘कविता’ को विषय और आधार बना देते हैं, विचार कविता के ऊपर हावी हो उठते हैं। हाँ, लोग यह कह सकते हैं कि विज्ञान के युग में कविता कहाँ? वेने यह लोगों के मुख से सुना है, लेकिन यह तो कहना नितान्त अन्यायपूर्ण होगा, क्योंकि कविता हृदय एवं मानवता की अभिव्यक्ति है और यह मानव-मन का साथी है। कविता में विचार घुल-मिल जाएँ तो कवि की सफलता कही जाएगी।

दूसरी शिकायत है श्री ‘चक्रधर’ जी से, जो ‘कल्पना’-जैसी पत्रिका वा महत्त्व पटा रहे हैं।

भारती

(हिंदी का उत्कृष्ट सचित्र मासिक पत्र)

प्रधान संपादक

श्री जगन्नाथप्रसाद 'मिलिंद'

प्रथम संपादक

श्री हरिहरनिवास द्विवेदी

आप यदि हमके वार्षिक मन्थन न बने हो तो आज ही आह्वय करें। यह हिंदी का सर्व-प्रगतिन उत्कृष्टोद्दिष्ट के लेख, हृदयप्रवाही कविताओं, चुभती हुई कहानियों, सुन्दर चित्र तथा श्रेष्ठ संपादन युक्त विचारवान पत्र है। समार के प्रायः प्रत्येक भाग में यह पढ़ा जाता है। आप भी क्यों न पढ़ें? नमूने के लिए १२ आने के टिकट आना आवश्यक है।

वार्षिक मूल्य २) एक प्रति का १२ आने

व्यवस्थापक,

भारती, सराफा गदालियर

नया पथ

[साहित्यिक सांस्कृतिक प्रगतिशील मासिक]

'नया पथ' की सभी प्रमुख लेखकों एवं कवियों का सहयोग प्राप्त है।

उत्कृष्टोद्दिष्ट की कहानियों, निबंधों एवं कविताओं के अनिवार्य चरल भाषा में कई विषयों पर नियमित स्तम्भ देने में योग्य है।

संपादक

शिवरामा : राष्ट्रीय सम्मेलन

वार्षिक मूल्य ६) एक प्रति का ८ आना

'नया पथ' कार्यालय

२२, कैसरबाग, लखनऊ

१९५५



'साहित्यधारा' में अनेक छोटे-बड़े लेखकों की मासिक साहित्यिक प्रगति दी जाती है। श्री 'चन्द्र' की सक्रोधता का परिचय तब स्पष्ट दालवता है, जब अनेक उच्च कोटि की रचनाएँ उनकी दृष्टि से रह जाती हैं। यह साहित्यिक अन्वेष है। क्योंकि उचित मूल्यांकन करना ही आलोचक का धर्म है। दलपन्दी तथा 'ग्रुप थे-रेटिटी' जैसी नीच मनोवृत्ति को ले कर साहित्य-भावकों के धर्म की विफल करने का प्रयास किया जाता है, और 'तोता होता' जैसी कविताओं को प्रथम दिया जाता है। लेकिन इस बात पर और खेद है कि 'कल्पना' का सम्पादन-शृङ्खला देयता है लेकिन गुणता नहीं।

विजयकुमार शुक्ल, प्रयाग



'कल्पना'-संपादकों की जिम्मेदारी : 'कल्पना' 'कप' और मज्जा से ता अत्र काफी घन-ठन गयी है, पर मामूली का पक्ष, लगता है, अब कुछ कमजोर पड़ने लगा है। हा सतता है, नये-नये पक्षों के कारण सामग्री का एक ही ओर विन जागा कम हो रहा है, ऐसे समय में मोचता है कि आप सम्पादकों की जिम्मेदारी कुछ बढ़ गयी है। मुझे आशा ही नहीं बिदवास भी है कि 'कल्पना' का स्टेडर्ट वापस रहेगा।

—ओमकारनाथ श्रीवास्तव, प्रयाग



सम्पादकीय

ललित-साहित्य के उद्देश्य अंग

आधुनिक हिंदी साहित्य का पल्लवण पिछले ही वर्षों से निरन्तर होता रहा है। प्रगतिवाद से संबंधित गति-रोध की चर्चा के बादगुद पहा जा सकता है कि हिंदी साहित्य विकास के पथ पर बराबर अग्रसर हुआ है। यह ठीक है कि विविध क्षेत्रों का नूतनतम साहित्य भी ऐसा नहीं बन सका कि उसे निःसंकोच उत्कृष्ट या महान कहा जा सके, फिर भी हमारे साहित्यकार इस ओर उन्मुख और प्रयत्नशील तो हैं ही। देश-विदेश के अन्य सुविज्ञानित साहित्यों से टक्कर लेने वाली कृतियाँ अभी हमारे पास अधिक संख्या में नहीं हैं, पर यह मध्या क्रमशः बढ़ती जाएगी, इसकी आशा हम कर सकते हैं। अब हिंदी के राष्ट्र-भाषा बन जाने से हिंदी-साहित्य की प्रगति को प्रेरणा भी मिल रही है। किन्तु हिंदी राष्ट्र-भाषा न बनी होनी, तो भी उसका साहित्यिक विकास होता ही—बल्कि हो सकता है कि कुछ अधिक अच्छे ढंग से, अधिक स्वाभाविकता के साथ होना। हम बात ललित-साहित्य की कर रहे हैं। जहाँ तक अभी अथवा राष्ट्रीय साहित्य (साक्षर) का संबंध है, हिंदी का राष्ट्र-भाषा बन जाना उसकी प्रगति के लिए निःसंदेह असामान्य प्रेरक और सहायक सिद्ध होगा।

किन्तु ललित साहित्य के भी कुछ क्षेत्र अभी तक मूखे पड़े हैं। कविता, कहानी, उपन्यास और नाट्य-कला के क्षेत्रों में हिंदी मध्यम है—कम-से-कम विपन्न नहीं है। एकाकी का क्षेत्र भी पल्लवित हो रहा है। नाटक की दिसा में प्रगति बहुत कम हो पायी है, फिर भी कुछ है। पर हास्य और व्यंग्य, निबंध, जासूसी तथा वैज्ञानिक उपन्यास और बाल-साहित्य, इन क्षेत्रों की ओर हमारे साहित्यकारों ने बहुत कम ध्यान दिया है। ललित-साहित्य के ये सभी अंग वस्तुतः 'हलके-फूलके' साहित्य की श्रेणी में आते हैं, क्या इसी-लिए हमारे गंभीरता-प्रिय साहित्यकार इन्हे उपेक्षणीय समझते हैं? या पहले सुधारवाद, फिर छायावाद

और अतः में प्रगति-प्रयोग-वादी के भारी-भरकम प्रभाव ने साहित्यिकों को दंग दिशा में नहीं बढने दिया ? इन सभी वादों में मनुष्य को सुगहराने तक की गुंजाइश नहीं है, खुल कर हँसने का सवाल ही नहीं उठता। कुतूहल और रहस्य की बात यदि की जा सकती है, तो 'उम पार' के बारे में, पाँचवें प्राणियों का रहस्य क्या ? और बाल-साहित्य ? वह तो प्राइमरी स्कूलों के मुद्दरों की चीज है। इन अंगों की उपेक्षा का कारण कुछ हद तक यह भी हो सकता है कि इनसे सर्वविध कृतियों के निर्माण के लिए विशेष प्रचारक मिले, निपुणता, कलाता और अनुभूति की अपेक्षा होनी है, और इनमें सन्तुष्ट श्रेणी का निर्माण वस्तुतः अतीव श्रम-साध्य है।

हास्य और व्यंग्य भारतीय साहित्यिका के लिए नवी, सर्वथा अपरिचित चीजें नहीं हैं। इनकी परम्परा सङ्गत तक जाती है। यह ठीक है कि समस्त-साहित्य में भी इन अंगों का विकास बहुत ही कम हुआ। इन्ते-गिने, सो भी तामरी-चौथी श्रेणी के, कुछ प्रहसनों का छोड़ कर हास्य-व्यंग्य जों कुछ मिलता है, वह केवल मस्कुत नाटकों के त्रिपकों में, और वे सब-क-मव स्कूल हास्य को मूर्छित करते हैं। एकमात्र अपवाद है, बाबुलाल का विदूषक माझण जा यन्त्र-तन्त्र कुछ अच्छे व्यंग्य करता है। पर परंपरा किसी-न-किसी रूप में वर्तमान है। और परंपरा न भा होना, जैसा उपन्यास और कहानी की नहीं है, तो भी हिंदी में इस अंग का विकास हो सकता था। नारने-दु और उनके कतिपय समसामयिकों ने कुछ सुन्दर प्रहसन लिख कर इसका बीजारोपण भी कर दिया था, पर इन दिशा में प्रगति नहीं के बराबर हुई। द्विवेदी-युग में एन-बी लेखकों ने कुछ हास्य प्रधान कृतियों प्रस्तुत की पर छायावाद-युग आते-आते यह श्रौत लगभग सूख-सा गया। बदरीनाथ भट्ट, जो० पी० थोबास, अन्नपूर्णाशरण, ए० हरिप्रकाश शर्मा, बेदर बनारसी और उपेक्षनाथ अरक की कुछ कृतियों का छोड़ दें, जिनमें स शायद किसी का उल्लेख साहित्य की श्रेणी में नहीं किया गया, तो इस क्षेत्र में हमारे पास क्या बचता है ? हास्य-व्यंग्य के इस अभाव का कारण चाहे भारतीयों की गंभीर प्रकृति की मान लीजिए, चाहे हमारे जीवन-दर्शन की, और चाहे परिस्थितियों की, यह न्यूनता है, बुरी तरह मढ़ने वाली। साहित्य के इस सुन्दर अंग की उपेक्षा वस्तुतः हमारी अस्वस्थ मनोवृत्ति की परिचायक है। स्वच्छन्द, उन्मुक्त हास्य से हमारे साहित्यिक महारथी न जाने क्यों बचते हैं। क्या वे इसे बचकानी चीज समझते हैं, जिसके सम्पर्क में आने पर उनके व्यक्तित्व की गरिमा खटित हो जाएगी ? पर हमारे प्रथम श्रेणी के अनेक साहित्यकार अनौपचारिक पाण्डित्यों में विनोद, हास्य-परिहास, और व्यंग्य करते मुने जाते हैं। साहित्यकार के रूप में आते ही वे गंभीरता का बाग बगो पहन लेते हैं, कि कोई उन्हें छू न सके ? उल्लेख हास्य-साहित्य भारतीय जनता का अचिह्नक हाथ, इसकी कोई आशंका नहीं है। और न यही कहा जा सकता है कि आज के मध्य-पूर्ण युग में हास्य का कोई स्थान, कोई उपयोग नहीं है। बल्कि मध्य में पिसने हुए मानव को आज रोमांस, भावुकता और प्रेरणा की अपेक्षा स्वस्थ हास्य तथा विनोद की अधिक अपेक्षा है, जो जीवन में उन्माद, उन्माह और स्फूर्ति का संचार करता है। आज साहित्यिक और सामाजिक दोनों ही दृष्टियों में हास्य-व्यंग्य-साहित्य का निर्माण आवश्यक है। जीवन की वास्तविकता, यथार्थ और सत्य का चित्रण हास्य-प्रधान कृतियों में भी संभव है। साथ किया जा सकता है। हाँ, मायान्य कविता, कहानी और उपन्यास की अपेक्षा यह काम अधिक श्रम-साध्य और निपुणतापेक्षी है। हमारे वर्तमान साहित्यिक महारथी इस क्षेत्र में व्यर्थ न उतरता चाहे, या न उतर सकते हों, तो नये प्रतिभावादी लेखकों में स कुछ उपयुक्त व्यक्तियों को इसका लिए प्रेरणा तो दे सकते हैं। हिंदी का कोई नया लेखक श्रेष्ठ हास्य-व्यंग्य नहीं बन सकता, क्योंकि हमारा जीवन-दर्शन ही हास्य के प्रतिकूल है, यह हम नहीं मानते। ऐसे लेखक अवश्य बन सकते हैं, या बनाये जा सकते हैं—प्रयत्न करके ही नहीं, प्रारम्भ में विदेशी या बंगला-मराठी के हास्य-साहित्य के अनुकरण पर ही सही।

निबन्ध की कोई भारतीय परंपरा नहीं है। यह पश्चिम की देन है और, कहानी-उपन्यास की तरह, पश्चिमी साहित्य का अनुसरण करते हुए ही इसका विकास संभव है। हिन्दी के निबन्ध-साहित्य का भी प्रारंभ भारतेन्दु-युग में हुआ था। स्वयं भारतेन्दु ने, ५० बालकृष्ण भट्ट, और ५० प्रतापनारायण मिश्र ने उस युग में दसियों सुन्दर निबन्ध लिख कर हिन्दी में इस साहित्य की नींव डाली थी। ये कृतियाँ प्रारंभिक होने पर भी भरस, प्राणवान् और चमत्कार-पूर्ण हैं। आत्मीयता और रोचकता के साथ-साथ सामाजिक चेतना तथा जीवन के प्रति उदार दृष्टिकोण इन निबन्धों की विशेषताएँ हैं, जो निबन्ध के आवश्यक गुण हैं। हिन्दी का निबन्ध-साहित्य इसी मार्ग पर अग्रसर होता जाना, जो आज हमें उसका सुविकसित रूप देखने को मिलता। किन्तु द्विवेदी-युग आते-आते निबन्ध की प्रगति थोड़ा पड़ गयी, उसका स्वानुगमन, शिष्टाचार, उपदेशपरक, विवेचनात्मक लक्ष्य ने ले लिया। इन लक्ष्यों को भी आलोचकों ने निबन्ध ही का नाम दिया है, किन्तु प्रस्तुत सदर्भ में हम 'निबन्ध' शब्द का प्रयोग उन्हीं राक्षस, सभ्य, वैयक्तिक और 'वैतकल्य' कृतियों के अर्थ में कर रहे हैं, जो दैनिक जीवन से सम्बंधित सामान्य-या चीजों को लेकर पाठकों से बातचीत-सी करने लगता है। यह आत्मीयता, यह स्पष्टता द्विवेदी-युग के केवल दो-तीन लेखकों में मिलती है—श्री बालकृष्ण गुप्त, ५० चन्द्रपर शर्मा गुलेरी और सदाशिव पूर्णसिंह। शेष लेखकों ने, उत्कृष्ट श्रेणी के साहित्यकार होते हुए भी, ज्ञान-विज्ञान, नीति-शास्त्र, विवेचना आलोचना में सम्बंधित लेख ही लिखे, और 'ललित निबन्ध' का परंपरा, जो वस्तुतः अभी बन भी नहीं पायी थी, लगभग उच्छिन्न हो गयी। द्विवेदी-युग से अब तक के जो लेखक निबन्ध-लेखकों के नाम से प्रसिद्ध हैं, उनमें से अधिकांश आलोचक, विचारक, विवेचक, सुधारक आदि हैं, वस्तुतः निबन्ध-लेखक नहीं। हाँ, यह अवश्य है कि इनमें से कुछ (जैसे श्री जनेन्द्र कुमार, ५० हजारीमसाद द्विवेदी, श्री पदुमलाल पुत्रालाल वर्मा) कभी-कभी ललित निबन्ध लिख देते हैं। 'गीताञ्जलि', 'अमृतनिधि', 'छायापथ' आदि की श्रेणी की भाषात्मक गद्य-रचनाओं को हम ललित निबन्ध का नाम नहीं दे सकते, न ५० परसिंह शर्मा और ५० बनारसीदास पतुर्वेदी के सफरनों को, और न श्री बनेपुरी के रेखाचित्रों को। इन्हें कुछ नये लेखकों के एक-आध निबन्ध-संग्रह प्रकाशित हुए हैं, जिनमें कुछ कृतियाँ ललित निबन्धों की श्रेणी में रखी जा सकती हैं। सब मिला कर यह कहना ही पड़ता है कि हिन्दी में ललित निबन्ध का साहित्य बहुत ही कम मात्रा में निमित्त हुआ है। यो कहने के लिए निबन्ध-साहित्य की भरमार है। सत्रहवें निबन्ध-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं और हो रहे हैं और विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रतिमास सी-डो-सी निबन्ध प्रकाशित हो जाते हैं, किन्तु ललित निबन्ध कभी कठिनाता में ही लेखकों को मिलते हैं। हिन्दी में इस अड़ की उपेक्षा का कारण भी संभवतः यही है, जो हास्य-व्यंग्य की उपेक्षा का—अर्थात् हमारे प्रमुख साहित्यिकों की यह भावना कि ललित निबन्ध जैसी हलकी-फुल्की चीज लिखना उनकी गरिमा को धमिले पहुँचाने वाला है। वे यदि निबन्ध लिखेंगे भी, तो भाव प्रधान या कल्पना-प्रधान, दैनिक जीवन से सम्बंधित, समाज और मानव की दुर्बलताओं की विनाश-पूर्ण शैली में प्रवृत्ति करने वाले, आत्मीयतापूर्ण निबन्ध नहीं, बल्कि कोई भी सहस्र पृष्ठ कहानी की तरह बिलचस्वी तो पड़ जाएगा, पढ़ कर कुछ मुककराएगा कुछ बकराएगा और कुछ तीक्ष्ण। जीवन से साक्षात् सम्बंधित और साहित्य के अर्थ में सबसे अधिक सजीव तथा राक्षस यह क्या अन्वेषण के योग्य है? हमारा विश्वास है कि हिन्दी के साहित्यकार इस ओर ध्यान दें और भारी-भरकम संवेचनात्मक लेखों के बदले उत्कृष्ट ललित-निबन्ध मासिक पत्रिकाओं में प्रकाशित कराएँ, तो ये पत्रिकाएँ भी अधिक सुपाठ्य बनेंगी और पाठकों के भी पल्ले कुछ पड़ेगा।

हास्य-व्यंग्य और ललित-निबन्ध के सम्बन्ध में हमारे उपर्युक्त विचारों से अधिकतर साहित्यिक सहमत हो जाएँगे। पर जामुनी उपन्यास! क्या जामुनी उपन्यासों को भी साहित्य में गणना हो सकती है? हम समझते हैं कि हो सकती है। शर्माक होम्स के जन्मदाता सर आर्थर कंजन् डोयल की कृतियाँ ही इसका

प्रमाण है। क्या कोई अंग्रेजी साहित्य का इतिहासकार इन कृतियों की उपेक्षा न कर सकता है? अगाथा क्रिस्टी, लेफ्टी चार्टरिस, पोटर गेली, और फ्रेंच ऐलक मिमेली भी इन्हीं श्रेणी के नये लेखक हैं, जिनके जामूसी उपन्यास बराबरी व्यक्तियों ने पढ़े हैं। जामूसी उपन्यास प्रधानतया मनोरंजन को सामग्री उपस्थित करते हैं। उन्हें गढ़ कर न किसी प्रकार की प्रेरणा मिलती है, न कोई उदात्त भावना जागृत होती है, न जीवन की किसी वास्तविकता का प्रत्यक्षीकरण होता है—ये आलोचक किसी हद तक ठीक हैं। किन्तु शुद्ध मनोरंजन करने वाले कृतियों को हम एकदम त्याग्य नहीं मान सकते, उन्हें महान् साहित्य में स्थान भले ही न दें। कैरोल की सुप्रसिद्ध पुस्तक 'एलोम इन वडरलैंड' मनोरंजन के अतिरिक्त कुछ नहीं करती, पर उसकी गणना साहित्यिक कृतियों में होती है। वाण्ट डिस्ने की कार्टून-फिल्में शुद्ध मनोरंजन को सामग्री हैं, पर उन्हें कलात्मक मानना ही पड़ता है। इसी आधार पर हम जामूसी उपन्यासों को भी साहित्य का भग मान सकते हैं, बसने कि उनमें कल्पना की कुशलता, वर्णन-कौशल और मजीबता हो। हाँ, इतना अवश्य है कि जामूसी उपन्यास पाठक को अपराध करने की प्रेरणा देने वाला नहीं होना चाहिए।

हिन्दी में जामूसी उपन्यासों और कहानियों का लगभग पूरा अभाव है। हिन्दी कथा-साहित्य के प्रारम्भिक युग में बाबू देवकीनन्दन खत्री ने कुछ तिलिम्मी ऐंयारी के उपन्यास लिखे थे। बाद में श्री गोपालराम गहमरा आदि ने जामूसी उपन्यास भी प्रस्तुत किये। कुछ अंग्रेजी उपन्यासों के अनुवाद भी हुए। इनके आगे इस दिशा में कुछ नहीं बिथा गया। हमारे कथा-साहित्य का यह पक्ष बिल्कुल ही उपेक्षित है। कल्पनाशील साहित्यकारों का इधर ध्यान देना चाहिए। अभी हाल में किताब-महल इलाहाबाद ने सूर्यी ममलानो डाग लिखित जामूसी उपन्यासों की एक छोटी प्रकाशित हुई है। ये उपन्यास प्रथम श्रेणी के नहीं हैं, पर मौलिक एवं प्रारम्भिक प्रयास होने के नाते प्रोत्साहन के पात्र हैं।

बाल-साहित्य की ओर हिन्दी के साहित्यकारों का ध्यान अभी हाल में विशेष रूप से आकर्षित हुआ है। किन्तु प्रकाशित पुस्तकों में से अधिकांश ऐसी हैं जो प्रकाशित न होतीं सभी अच्छी होती। इन पुस्तकों के लेखक यह भ्रान्त धारणा ले कर चले हैं कि बालोपयोगी पुस्तकें लिखना बहुत ही मोधा-सादा काम है, कि दो चार ऊटपटांग कविताएँ, कुछ पौराणिक कहानियाँ, दोर-मीरु के मवाद आदि का संग्रह कर देने-भर से बालोपयोगी पुस्तक तैयार हो जाती है। वास्तविकता यह है कि अच्छे किसी किताब को लेख-तन्मात्र के रूप में नहीं देखते, वे उसे ध्यान से, गम्भीरता से पढ़ते हैं। ऊटपटांग चीजों को भी वे या तो सावक रूप से देख, जिससे उनका हानि होगी, और या उनकी ऊटपटांग मान लेंगे तो फिर पढ़ेंगे नहीं। अच्छी का समार नीमिन होता है, किन्तु उनके लिए वह उतना ही महत्वपूर्ण है जितनी हमारे लिए अन्तर्राष्ट्रीय या राष्ट्रीय समझौदा। फलतः बाल साहित्य के लेखक का इतना कल्पना-शील होना चाहिए कि वह समार का एक बालक की दृष्टि से देख सके, और साथ ही इतना निपुण भी होना चाहिए कि ज्ञान और चरित्र-निर्माण को, व्यक्ति-सुन्दरीय रूप से, प्रस्तुत कर सके। बाल-साहित्य में कोई भी जोर शुद्ध मनोरंजन के लिए नहीं लिखी जानी चाहिए। अच्छे किताब को मनोरंजन की दृष्टि से पढ़ने ही नहीं। जो पढ़ते हैं उसे हृदय पर अंकित कर लेते हैं। उचित यह होगा कि यह काम कुछ प्रथम श्रेणी के अनुभवी साहित्यकार अपने हाथ में लें।

श्रीकृष्णोपासक भक्तों में मधुर भाव की भक्ति बहुत अधिक परिचित है, पर श्रीरामोपासक भक्तों में भी इस भाव की भक्ति कम प्रचलित नहीं है। कई कारणों से इन श्रेणी के भक्तों और उनकी रचनाओं की विवेचना बहुत कम हुई है। साधारणतया हिंदी के विद्वानों के मन में इस श्रेणी के साधकों के प्रति बहुत आदर का भाव न होने से इनकी रचनाएँ उपेक्षित रह गयी हैं। इस श्रेणी के राम-भक्तों में, स्व. माधवा का पलाश, कमल मे. दुआ, आदि कहना बहुत सरल नहीं है। जहाँ तक रामोपासक मधुर भाव के कवियों की लिखी उपलब्ध रचनाओं का सबब है, वहाँ तक इन्हें तुलसीदास का परवर्ती ही माना जा सकता है। कम-से-कम मुझे इसके पूर्व की कोई रचना नहीं प्राप्त हुई। संभवतः खोज करने पर कुछ और भी पुराना साहित्य उपलब्ध हो

जाए, क्योंकि परंपरा-क्रम से इस भाव के उपासक यह मानते आ रहे हैं कि स्वामी रामानन्द तो इस भाव के उपासक थे ही, उनके पूर्ववर्ती गुरुओं की भी मधुर भाव की सामना प्रिय थी। इस बात के विश्वास करने का कारण है कि गल्ला (गालवाशम) की गद्दी पर रामानंदी बैष्णवों के अधिकार होने के बाव मधुर भाव की उपासना अधिक व्यापक हुई है। इस श्रेणी के भक्तों का विश्वास है कि श्री सिद्ध नामादास और उनके गुरु अग्रदास तथा अग्रदास के गुरुआई श्री कील (कीन्ह) स्वामी श्री मधुर रस के शुद्ध-भावता थे। मधुर रस का 'रसिक' (वस्तुतः आगे चल कर ये भक्त अपने को 'रसिक' ही कहने लगे) भक्त अपने में श्री रामचंद्र की प्रिया, सखी (श्री जानकी जी की सखी या दासी आदि) का अभिमान करता है और या तो श्री जानकी जी के मुख में मुख मानता है या श्री रामचंद्र जी की प्रीति

का पात्र बन कर जीवन व्यतीत करता है। हनुमत्संहिता में पांच प्रकार की भक्ति बतायी गयी है—शान्त, दाम्प, मम, तत्त्वज्ञ और शृंगारक या मधुर। इनमें शृंगार, रमाधरा या मधुरा भक्ति वह है, जिसमें भक्त 'मधुर-मनाहर' भगवान् रामचन्द्र को पति-भर में मंत्रणा है।

पञ्चरा भक्तिस्तोह तच्छृणुष्व महामुने ।
शास्त्रो दास्यस्तथा सत्यो धातस्तज्जद्वयधुरारक ॥
मधुर मनाहर राम पति-तत्त्व-पूर्वकम् ।
भाषा सर्वत्र भजते सा धुरारसाधरा ॥

इस भाष के 'रसिक' भक्तों का विश्वास है कि श्री अग्रदाम जी इन्हीं भाव के माधक थे। उनका मानना था कि 'अग्र-अनो' या 'श्री रूपरत्न जी' (श्री मीनारामराज भगवान् प्रसाद जी) ने भक्तमाल के 'भक्ति सुधासागर' नामक तिलक में बताया है कि श्री अग्रदेव जी 'शृंगार रस के आचार्य' 'श्री अग्र-अनो' के नाम से प्रसिद्ध हैं। आपका अष्टदाम, जानकी ध्यान मयरी, आपके कुटुम्बिया, पदावली इत्यादि प्रस्तावत हैं। हनु। इन्हीं अग्रदाम जी की परंपरा में श्री 'बाणभरी' नामधारी मठ हुए, जिन्होंने 'नेत्रदास', 'ध्यान मयरी' आदि की रचना की।" या है, मधुर भाव के 'रामोपासक' 'रसिक' भक्तों का दावा है कि श्री स्वामी अग्रदाम और स्वामी श्रील दाम करने गुरु कृष्णदाम जी पयहारी के समान ही मधुर भाव के माधक थे। स्म० आचार्य रामचंद्र गुप्त के अनुसार अग्रदाम जी १० १६३२ के आठवां वर्षमान थे। यदि मधुर भाव के माधक भक्तों की यह बात स्वीकार कर ली जाए कि अग्रदाम जी मधुर भाव के उपासक थे, तो मानना पड़ेगा कि विष्णु की मन्त्रवी प्रतापी में रामोपासक भक्तों में मधुर भाव की माधका प्रचलित हो चुकी थी।

इससे पूर्व ही बृन्दावन में श्रीकृष्ण-भक्तों में 'मधुर रस' की उपासना प्रचलित हो चुकी थी। श्री रूप गोस्वामी, मनाउत गोस्वामी और जीव गोस्वामी के भक्ति-ग्रन्थ विद्वज्जन का चित्त हरण

कर चुके थे। इन गोस्वामियों ने योडीय वैष्णव सम्प्रदाय के भक्ति-मिथान को शास्त्रीय प्रतिपादन-योग्य गंभीर विषय बना दिया था। जोव गोस्वामी ने छद्म मदर्भ भक्ति और पाण्डित्य के भक्तिभावन-योग के उन्मेष निदर्शन है। इन तीन गोस्वामियों ने भक्ति गुरुक सभी धर्मों को बांझ-बहुत प्रभावित किया। इन लोगों के पाण्डित्य पूर्ण धर्मों ने जहाँ श्री पार्थिव-य देव के प्रति पूरे भक्तमत्ता की आस्था दृढ़ की, वहाँ मधुर भाव की उपासना की स्पष्टता की भी धारा जमा दी। बृन्दावन के कई ग्रन्थ भक्त-सम्प्रदायों ने भी इस भाव को ग्रहण किया। नामादास जी के शिष्य दिगदास जी के मन में तो निस्सन्देह था वैष्णव महाप्रभु की मजन-पद्धति का बड़ा मान था। जगन्नी टीका के प्रथम कश्चित्त में ही उन्होंने अपना इस निष्ठा का परिचय दिया है— 'महाप्रभु कृष्ण वैष्णव मन हूँ न जू के चरन की चरण मेरे नाम मुख गाइए'। कहते हैं कि जय बानाबाग जी ने श्रीकृष्ण वैष्णव महाप्रभु को 'वसधा रस आचार्य' कहा था, उनके मन में वसधा भक्ति में पने जाने वाली मधुर या उज्ज्वल रस की रागानुदा भक्ति की ही बात प्रधान थी। यह धर्मवी भक्ति प्रेमाभक्ति ही है। जब तक रामोपासक मधुर भक्तों का और कोई पुराना साहित्य उपलब्ध नहीं होता, तब तक यही मन धीरे जान पड़ता है कि मधुर भाव की साधना श्रीकृष्णोपासक भक्तों में श्री रामोपासक भक्तों में आयी है।

श्री कोट्यवामी (स्वामी अग्रभाग जी के गुरुनार्थ) की परंपरा में मधुराचार्य की दृष्टि से, जो किन्हीं समय कल्याण की यादों पर विराजमान थे। परंपरा सम्प्रदाय में विश्वास किया जाता है कि कोट्यवामी के निष्ण छोटे कृष्णदाम जी, उनके विष्णुदाम जी, उनके नारायण भूमि, उनके हृदयदेव और हृदय देव के निष्ण स्वामी रामप्रपन्न जी या मधुराचार्य हुए। अर्थात् कोट्यवामी जी और मधुराचार्य जी के बीच में पांच और गुरु हो चुके थे। हमें लगभग मी वरं का व्यक्थान पडा होगा। ऐसा अनुमान किया जा

सबता है कि मधुराचार्य विरूपाक्ष की अठारहवीं शती के मध्य भाग में वर्तमान होंगे। प्रसिद्ध है कि दिल्ली के किसी बादशाह के यहाँ किसी बाद-सगा में इन्होंने श्रीमद्वाग्योक्तोय रामायण की मधुर भाषा का प्रतिपादक प्रथम सिद्ध किया था, इसी में प्रसन्न हो कर उक्त बादशाह ने इन्हें 'मधुराचार्य' की उपाधि दी थी। इस विषय के परभाव इन्होंने वाल्मीकि रामायण की एक टीका लिखी, जिसमें मधुर भाषा का भविष्य ही उस ग्रंथ का प्रधान प्रतिपादक बताया गया है। तभी तक मझे मालूम है, यह टीका अभी तक प्रकाशित नहीं हुई है।

रामानन्दीय मधुर-रसोपासक भक्तों में मधुराचार्य जी का बड़ी स्थान है, जो गोदाय भक्तों में जीव गोस्वामी-पाद का है। जीव गोस्वामी ने जिस प्रकार पदसम्बन्धीय विभाग भक्तिग्रन्थ का निर्माण किया था उसी प्रकार मधुराचार्य ने भी छह सदर्भों का विशाल ग्रन्थ लिखा था। इनमें केवल एक ही सदर्भ—'सुन्दर मणि सदर्भ'—प्रकाशित हुआ है। स० १९८४ में श्री स्वामी रामवल्लभाचारण जी की आज्ञा से प० पुष्पोत्तमशरण जी ने इस हिंदी अनुवाद के साथ प्रकाशित किया था। अन्य सदर्भ यदि प्रकाशित हुए होते तो वे मेरे देखने में नहो आते। भक्ति-साहित्य के दिगार्थी श्री रामवल्लभाचारण जी तथा प० पुष्पोत्तमशरण जी के चिरवृत्तज गृही, कि उन्होंने इस अत्यन्त महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ का प्रकाशन कराया। यद्यपि यह ग्रन्थ आज में वहीन छत्रोस वर्ष पहले प्रकाशित हो गया था, तथापि इसकी कोई विशेष खर्चा नहीं हुई। इस उपेक्षा के दा कारण हुए, एक तो इन सप्रदाय के भक्तों में ही यह पुस्तक छिप कर रह गयी, दूसरे इन प्रवेष्ट के विद्वज्जनो में इस प्रकार की भक्ति भावना के प्रति बहुत आदर का भाव भी नहीं है। परन्तु जादर वा भाव हो या न हो, भक्तिशास्त्र के विद्यार्थी इस अनिवार्य प्रयास की उपेक्षा नहीं कर सकते। जीव गोस्वामी-पाद के प्रतिपादन का प्रधान आधार नामधत्त पुराण है, परन्तु मधुराचार्य का वाल्मीकीय रामायण। आधु-

निक पद्धति से अर्थ-मीमांसा करने वाले विद्वान् यह तो नहीं मानेंगे, कि इस ग्रन्थ में वाल्मीकि-रामायण को जो व्याख्या की गयी है, वह ठीक ही है। ऐसे ग्रन्थों में खोजतान करने का प्रयास होता ही है। परन्तु इससे ग्रन्थ का महत्त्व कम नहीं हो जाता। चिरकाल में इस देश में प्राचीन ग्रन्थों से अधोष्ट मत प्रतिपादन करने का प्रयास करने वाले टीकाएँ लिखा जाती रही हैं। प्रत्येक दार्शनिक मन प्रत्यान-वर्षी की व्याख्या अपने ढंग से करता है। इस ग्रन्थ में यही कार्य वाल्मीकीय रामायण के आधार पर किया गया है। सप्रदाय वाल्मीकीय रामायण को इस प्रकार की व्याख्या बहुत कम हुई है। 'सुन्दर-मणि सदर्भ' में मात्र ग्रन्थ वार साम्प्रदायिक मत की स्थापना के लिए वाल्मीकीय रामायण का ऐसा उपयोग किया गया है। इस एक कारण ने ही यह ग्रन्थ साहित्य के विद्यार्थी के लिए महत्त्वपूर्ण हो जाता है, परन्तु महत्त्व का यह एक ही हेतु नहीं है। मधुराचार्य बहुत बड़े वक्ता और पंडित थे। इस ग्रन्थ में उनकी विद्वता पूर्ण रूप में प्रमाणित हुई है। इस ग्रन्थ का सबसे बड़ा महत्त्व यह है कि इनके परवर्ती 'रक्षिक' भक्तों का बहुत प्रेरणा दी है।

प० पुष्पोत्तमशरण जी ने बताया है कि इन्हें पद्यग्रन्थ करके गलता की गाथी में उतार दिया गया था। ये सदा मधुर ग्रन्थ के आनंद में बिल्वल रहा करते थे और इनके विरोधियों को पश्चन फाने का अपसर मिल गया था। परन्तु बड़ी में इन्होंने इसकी भक्तिभावना और भी अधिक उद्बुद्ध हुई। ये चित्रकूट आये और साहित्य-रचना तथा भजन-भाव में रम गये। श्री पुष्पोत्तमशरण जी ने बताया है कि इनके पूर्व ही इन्होंने वाग्द वर्य सर श्रीराम-रामोत्सव का संस्कार किया था। उस रात में आपने "दिन्य अंगी के रूप में श्री लक्ष्मी लाल जा का लाड लड़ाया था," और छठी रात में "निरंजरी कृष्ण-दास जी ने साधारण अपनी अद्भुत केलि-कला प्रकट कर समाज को रस में छा दिया था।" चित्रकूट के पास उन्होंने गीतापुर नाम का एक राव भी बताया

था। अपन सदमों की रचना समवत। उन्होंने चित्र-कूट-निवात-नाल में ही की थी। इनके विषय में जो कुछ थोड़ा मालूम हो सका है, वह प० पुरुषोत्तम-शरण जी की भूमिका से हो।

मधुगन्धार्य के सदमों का आधुनिक पद्धति से संपादन होना चाहिए। इनके और इनके पूर्ववर्ती और परवर्ती महात्माओं के मध्य में अचिन्त छान-दीन होनी चाहिए। अद्वारहवीं-उन्नीसवीं सताब्दी में गलता, बिजकूट, अयोध्या और जनकपुर में राम-भक्ति ने नया रूप ग्रहण किया था। साधना के क्षेत्र में तो उसने नया पद्धति स्वीकार की ही है। माहिल्य में भी उसका दान कम नहीं है। उस ओर अब विद्वानों का ध्यान जाना चाहिए। मेरे मित्र प० भुवनेश्वर मिश्र जी 'माधव' और ठाकुर भगवती-प्रसाद सिंह जी इस क्षेत्र में प्रशसनीय कार्य कर रहे हैं। और भी विद्वानों को इस ओर प्रवृत्त होना चाहिए।

श्री युगलप्रिया जी ने अपने रसिक-प्रकाश-मकल-माल में मधुराचार्य के बारे में यह सुन्दर छप्पय लिखा है, जिससे जान पड़ता है कि राम-राम-पद्धति के प्रवर्तक मधुराचार्य ही थे—

मधुराचारण मधुर तरस भृगार उपासी ।
रग-महल रस-बैलि-कुल माननी खवासी ॥
निमिहुल जन्म उदार सुखद सबध प्रतापी ।
पैहाती रसिकेन्द्र कृपा माधुर्य अलापी ॥
झाबत बायिक रास-रस सीला करि बहू तुल दये ।
विपुल ग्रन्थ रचि रसिकता राम रास पद्धति किये ॥

२

जिस प्रकार जीव गोम्बामी-पाद ने 'यस्य ब्रह्मोति सजा' आदि कह कर मंगलाचरण में ही अपने सिद्धान्तों का सार रख दिया है, उसी प्रकार मधुगन्धार्य ने मंगलाचरण के श्लोक में ही अपना मन स्पष्ट कर दिया है। इस मंगलाचरण में अयोध्या के मध्य में स्थित मृग के समान प्रभा विस्तार करने

वाले रत्न-समूहों में आलोकित गुम्फ प्रमोद-वन में मञ्जु वनितावृन्द में सेवित रासोत्तास के आरम्भ में दिव्यमहामण्डप में आसीन सीता-सहिज राम की वदना को है—

प्रोद्यद्भानुसपत्नरत्ननिकरद्वेषोप्यमाने महा-
भोदे दिव्यतराति मञ्जुवनितावृन्दः सदा सेवितम् ।
रासोत्तास मुखे सभादूततमं दिव्ये महामण्डपे-
योध्यामध्यप्रमोदगुम्फविधिने रामं ससीत भजे ॥

ग्रन्थ के आरम्भ में बताया गया है कि वाल्मीकीय रामायण में भगवान् रामचन्द्र की ही उपास्य बताया गया है। परन्तु उपास्य तभी निरतिशय आनन्द का हेतु हो सकता है, जब उसमें परस्व और सीलभ्य दोनों गुण हों। परस्व तो परमेश्वर-पटित होता है। रामायण में अनेक स्थलों पर भगवान् रामचन्द्र के परस्व का उल्लेख है। प्रमाण दे कर इस बात का सिद्ध किया गया है। निम्न उपास्य केवल परस्व युक्त हो, तो मेघ छिस्तर की तरह उपासक के लिए दुर्लभ हो रह जाएगा। इसलिए उसमें सीलभ्य गुण (सुलभता) भी होना चाहिए। जब भगवान् की, माधुर्यादि विशिष्ट सीतादि-परिकर-अंगों में मसिष्ट सभी अवस्थाओं में अविलष्ट, सहजलभ्य और निहृ-तुक बहु-प्रिय के रूप में उपासना की जाती है, तभी उसमें सीलभ्य गुण का सद्भाव कहा जा सकता है। केवल परस्व जिस प्रकार दुर्लभ होने से उपास्य को कष्ट-माध्य बना देता है उसी प्रकार केवल सीलभ्य भी उसे बहुत समझा बना देता है। यदि केवल परस्व मेघ-दृग की भाँति दुर्लभ है तो केवल सीलभ्य भी लोच्छिपिष्ठ की भाँति उपेक्षणीय है। इसीलिए मधुराचार्य का मत है कि उपास्य में परस्व और सीलभ्य दोनों ही गुण होने चाहिए। श्रीमद्-वाल्मीकीय रामायण में, उनके मत में, श्रीराम में दोनों गुणों का सद्भाव बताया गया है। श्रीमद्-वाल्मीकीय रामायण 'निर्गतिशय निर्दोष नित्य रमण्य' वाक्य है। वह पूर्ण रूप में श्री सीता जी का चरित है। वाल्मीकीय रामायण के उत्तरकाण्ड

के मोलहूने सर्ग में हनुमान जो ने स्पष्ट रूप से कहा है कि इसी विशालाक्षी सीता के लिए रामचन्द्र ने दुष्कर कार्य किये हैं। उन्होंने संक्षेप में पूरे रामचरित की सीता के लिए बता दिया है और अन्त में कह दिया है कि

अस्या हेतोरविशालाक्षया विजितेष गृहामहो ।

अस्याः कृते जगत्सर्वं मयि मन्वेत केवलम् ॥

मधुराचार्य ने वाल्मीकि रामायण में प्रधान उद्धृत करके बताया है कि स्वयं भगवान् रामचन्द्र ने कई बार कहा है कि मैंने सब कुछ श्री सीता जो के लिए ही किया है। इस प्रकार उनके मत में पूरा ग्रन्थ सीता-हेतुक है और नारी-प्राप्ति के कारण श्रृंगार-रसात्मक है।

मधुराचार्य ने जोर दे कर बताया है कि जिस प्रश्न पर श्री राम जो अपने ने भिन्न ग्रन्थ सब पदार्थों के कारण है उसी प्रकार श्री रामायण भी अपने ने भिन्न सम्मन वाङ्मय का कारण है। इसीलिए वेदादि की अपेक्षा भी यह अधिक प्रामाणिक है। इसे किसी अन्य प्रमाण की अपेक्षा नहीं है, बरन स्वयं प्रमाणभूत है। इसीलिए श्रीमद्रामायण के विद्वत् तो भी प्रमाण होवे उपेक्षणीय है। विद्वानों को इस बात की मत्सर त्याग करके स्वीकार करना चाहिए—

यथा श्री रामचन्द्र स्वैतरसर्वकारणं तथा श्रीमद्रामायणमपि स्वान्य सर्वं दादम्यकारणमिति वैशालिभ्योऽन्यस्य प्रामाण्यमवयन्तव्यम् । तेन श्रीमद्रामायणस्य प्रमाणात्तरापेक्षा नास्त्येवेति । तदिएवादि प्रामाण्यन्येषामिति निमत्सरतयापी कायं विशद्भिर्भरित ।
(पृ० २३)

वेदों में भी श्रीमद्रामायण की अपित प्रामाण्य कह कर निम्नान्वेह मधुराचार्य ने अनेक विरायी बना लिखे होंगे। उनके अन्तिम वाक्यात् में इसकी ध्वनि मिल जाती है। इस देश में वेदों से अधिक प्रामा-

णिक कुछ भी नहीं है। जो व्यक्ति किमो अन्य ग्रन्थ को वेदों से भी अधिक प्रामाणिक मानेगा, उसका विरोध स्वाभाविक है। मधुराचार्य ने इन विरोधियों को निमत्सर होने की प्रार्थना की थी। अस्तु।

अब, श्रृंगार रस का विश्रामस्थान केवल श्री रामचन्द्र ही हो सकते हैं, ऐसा मधुराचार्य का मत है, क्योंकि क्लेश, कर्म-विपाक, आशय आदि दोषों से ग्रसित मनुष्य तो श्रृंगाररस रसों की पूर्ति का साधन हो ही नहीं सकता और देवता भी पुण्य-फल से मिश्र-सत्वमय शरीर धारण करने के कारण इसके अयोग्य ही हैं। भगवान् के मत्स्य, कूर्म आदि अवतार भी इसकी योग्यता नहीं रखते। अवतारों में केवल श्रीकृष्ण श्रृंगार-रस की पूर्ति-भूमि हो सकते हैं, पर मधुराचार्य ठगते श्री रामचन्द्र का अगावतार मानने हैं और रामतापनी आदि उपनिषदों और श्रीमद्-वाल्मीकीय रामायण के बचनों से सिद्ध करना चाहते हैं कि अवतारी तो श्री रामचन्द्र ही हैं, भगवत्तार 'श्रवतार' मात्र हैं। नायक के चार भेद धाम्य में बताये गये हैं और इन चारों की पूर्ण योग्यता एक मात्र श्री रामचन्द्र में ही है।

बौद्धिक वैष्णवों ने परकीया प्रेम की प्राधान्य दिया था। ओष गोस्वामी तो परकीया प्रेम की सर्वोत्तम सुख का हेतु मानने के पक्ष में नहीं जान पड़ते, पर बौद्धिक वैष्णव संप्रदाय में परकीया-प्रेम की महिमा अवश्य प्रतिष्ठित हुई थी। परकीया-प्रेम की निरतिशय आशादशयता के लिए कहा गया है कि अनेक बाधा-विघ्नों के भीतर से जो प्रच्छन्न-कामुकता अग्रसर होती है, वह निरतिशय प्रीति का कारण बनती है। मधुराचार्य ने इसका खोरदार खटन किया है। वे बड़ी शक्तिशाली भाषा में लिखते हैं कि यह प्रच्छन्न-कामुकत्व वाली बात प्राकृत धर्म के लिए है। समवत्तन में यह बिल्कुल बेमवल्ल की चीज है। वस्तुतः, स्वकीया प्रेम ही उत्तम प्रीति-मुख का हेतु है। विष्णु-बाधाएँ इसमें

ही अधिन है। गुग्गुनो की सेवा और शिवजनों की ओर बचा दर स्वकीया पत्नी जो प्रेम दे सकती है, वह किसी अन्य विधि में नहीं प्राप्त हो सकती। मधुराचार्य ने भागवत में प्रयुक्त 'जार' 'उपपति' आदि पन्ना का अर्थ परकीया प्रेमी न करने 'जीर्ण करने वाला' जीर्ण 'अन्तर्गामी रूप से प्रीतिदाता' किया है। फिर प्रेम शारीरिक नहीं, मानसिक होना चाहिए, क्योंकि गीता में भगवान् ने जब स्पष्ट कह दिया है कि 'ये हि सम्पन्नो जा भावा दुःखयोग्य एव ते' अर्थात् सम्पन्न से उत्पन्न भाव दुःख हेतु है, तो मनाही मनुष्यों के समान कामुकता का पूर्ण निषेध ही हो गया, फिर यह प्रश्न ही कहाँ उठता है, कि प्राकृत जन के समान भगवान् की शृंगार-लीला होनी है या नहीं। वस्तुतः परात्पर भगवान् को जब शृंगार या मधुर रस का आन्ध्रन कहा जाता है, तब यह रस प्राकृतजनों में पश्चित शरीर-सुख-मूलक शृंगार नहीं है। मधुराचार्य ने इस प्रकार शृंगार-रस का बहुत ऊँची आध्यात्मिक भूमिका पर रखा है और मर्यादा-पालन पर बहुत अधिक जोर दिया है। शरीर-सुख को तो उन्होंने पूर्णतः कहा है। वस्तुतः मधुराचार्य के मन में चित्त का परम-प्रीति रूप, ब्रह्मावगाहन धर्म वाला जो परिणाम है, जिसको श्रुतियों में 'आनन्द' नाम दिया गया है, वही शृंगार-रस है।

इस प्रकार शृंगार-रस की व्याख्या करने के बाद मधुराचार्य ने वाल्मीकि-रामायण से अनेक बचनों को उद्धृत करके बताया है कि पुरुष भी किस प्रकार भगवान् के कमनीय मूल को देख कर उसी प्रकार रमणल्लभ हो जाते हैं, जिस प्रकार सभी स्त्री अपने वास्तव को देख कर हो उठती हैं। ऐसे स्थलों पर मधुराचार्य बराबर मानसी प्रीति की चर्चा कर दिया करते हैं, ताकि 'लोक-वेद-रिक्त' भक्तजन भ्रान्ति में न पड़ें। उनको व्याख्या-पद्धति कुछ 'रहस्य' शब्दों और मन्त्रों पर आवृत है।

३

मधुराचार्य की व्याख्या और रचयिता-शैली बहुत

विचित्र है। उन्होंने वाल्मीकि रामायण के प्रायः सभी मूल पात्रों के मुँह से निकले वाक्यों से यह दिशा दिया है कि वे गीता भगवान् को काम्य रूप में पाने की अभिलाषा करते हैं। ऐसे स्थलों पर वे प्रायः किसी एक या दो शब्द का 'रहस्य' मान कर अपना मतलब सिद्ध करते हैं। मस्तुतः व्याकरण सदा उनकी सहायता करने को प्रस्तुत रहता है। एक उदाहरण लिया जाए।

अयोध्याकाण्ड में ऋषियों ने राम और सीता को देख कर बड़ा हर्ष प्रकट किया और स्तुति करते हुए कहा कि—

ते वयं भवता रक्षया भवद्विषयवासिनः।

नगरस्थो जनस्थो वा स्थलो राजा तनातन ॥

अर्थात्, हम लोग आपके देश या राज्य (विषय) के निवासी हैं, अनर्थ आप चाहें नगर में रहें चाहें वन में, आप सदा हमारे राजा हैं। इस श्लोक में मधुराचार्य ने 'विषय' शब्द को रहस्य-योनिक मान लिया है। 'विषय' शब्द का अर्थ देश या राज्य नहीं है, बल्कि 'धी-विप्रदध धर्म' है। 'धी विप्रदध धर्म' का मतलब हुआ—रूप-माधुर्य, गौरव, सहजता, लक्ष्मी, सौकुमार्य, सुवेषक आदि। इनमें बसने वाले ऋषि बन्धुन तद्विषय भोगेच्छावान् थे। वे वाग्ना रूप में भगवान् के रूप-माधुर्य और सौकुमार्य आदि का उपभोग करना चाहते थे। आगे विष्णु-पूर्वक रामायण के श्लोकों से उद्धृत करके मधुराचार्य ने अपने मन की स्थापना की है। एक स्थल पर 'हरि' शब्द को रहस्य मान लिया है। 'हरि' अर्थात् जो ऋषियों के चित्त की हर ले। आगे इसी प्रसंग में रामायण में कहा गया है कि 'वरे प्रदाया यः स सापसात्मानिदमाबुक्ताप्रभयो महान्मा' अर्थात् रामचन्द्र जो ने ऋषियों को बर दिया। इसका तात्पर्य मधुराचार्य यह बताते हैं, भगवान् ने उनको बर दिया कि अवश्य तुम्हारी मनोवाछा पूर्ण मन्गा। मनोवाछा ऋषियों की यह थी कि स्त्री हो कर हम तुम्हारे साथ रमण कर सकें!—अवश्य भवता

मनोरथानुगतं मया कर्तव्यं यन् तन्मनीषितं पूर-
यिष्यामि । श्रियो भूत्वा रमेमहोति । रामायण में
भगवान् के श्रीमन्त्र में जो यह वचन निम्नलाया कि
हे महर्षियो, तारके ही मनाईष की मिडि के लिए मैं
पदमण-वहिर यन मे आया हूँ—भक्तान्मर्षसिद्धयर्थ-
मगन्तोऽहं सलक्ष्मण—उपमें इसा मनोवाचना की
ओर मकेत था । (पृ० १०६)

इतना हा नहीं, मधुराचार्य ने इस प्रश्न की
श्रीरामावतार के मधुराचार्य ज्ञान का प्रमाण भा
बनाया है ।

श्रीकृष्णवतार में भगवान् की स्वर-मात्रा केवल
गोपिया की अर्थात् भगिनी को ही आकृष्ट कर
सकी थी । भगवान् में कहा है हे श्रीकृष्ण, तुम्हारे
मधुर-स्वरण के-निम्न का मुन कर और वृद्धाश्र-
माह्न कर का दम कर कोन स्त्री कुलवध नहीं
छाड़ देगी, इनन गएँ, मृग, और पक्षा ना पुलक-
कटाकि हा जाने है—

कास्त्रयमे ते कलपशामुत्प्रेक्षाद-
सम्प्रोहितार्थवद्विज्ञात्र चक्रेन्त्रिलोक्याम् ।
त्रिलोक्यसौभगनिह व निरीक्ष्य कर
मदपोमृगवृजिगणाः पुलकाम्यविभङ्ग ॥

इस प्रकार श्रीकृष्ण केवल श्रियो का आकृष्ट कर
सकते थे, परन्तु श्री राम के स्वर और मायुर का
ही यह गुण था कि उन्होंने पुष्पो का—नत्राप
मनोविरत नृपिणो को—भो रमेश्वर बना दिया ।
मधुराचार्य का मन में यह रामावतार की श्रेष्ठता
का मन्त्र है । फिर श्री कृष्ण का ना के-वृद्धाश्र की
अस्तरण पक्षी थी । वगी धजा कर भी उनका
मनोहर स्वर केवल श्रियो को चकल बना सकता
था, इसर श्री रामचन्द्र केवल अश्वी गीतों में स्त्री-
पुरुष-माचारण सर्वत्रनुओं की मोहित कर सकते थे
(पृ० १०६) ।

अन्तु । महर्षियो की मनोवाचना पर-अन्त में

पूर्ण हुई और उन्होंने गोपी-स्वर में नया चोला पाया ।
और श्रीकृष्ण की श्री राम के समान जान कर काल
रूप में पाया । मधुराचार्य मावगान् में ममता देने
हे कि यहा 'श्राद्धा को राक्ष के समान जाना' यही
कहना ठीक है । यह नहीं कह सकते कि श्री राम
को कृष्ण के समान जाना । क्योंकि मुख्यता और
उत्कर्ष था राम का ही है ।

मधुराचार्य ने भगवान् श्रावामचन्द्र के लोका में
निरन्तर राम विहारो को शमाश्रम में दूँड निकाला
है । जो लाग भगवान् के प्रम-गम में आरिचन है,
वे केवल उनके मर्षाश्र-पुष्पावम रूप का पुताई
दिया करने हे और कर करते है कि भगवान्
रामचन्द्र को एक पत्नीव्रत व पालक है, उनके नाम
के साथ इस प्रकार राम विहार को जान करना
अनुचित है । मधुराचार्य इन रम-वचित्त लाणों के मन
का आरक्ष भाषा में मन्त्र करने है, पर उन्हें वृत्त-
मन्त्र नहीं कहें । उनके मन में वे लोग भगवान् क
केवल एक रूप को मधुर-कुल मान कर उसे सीमाओं
में बाँधने का प्रयत्न करन है । इसने भगवान् के
मर्षाश्रम-रूप का निरपन हे नहीं होना, केवल
इन लोग भक्तों की सीपन वृद्धि का पंचिप मिल
जाता है । मधुराचार्य कहते है कि 'जो लाग नारम
चिग के ह, वरान् जो लाग श्री रामचन्द्र के निरकुल
निम्नचित्त निम्न विहार रम के जाता नहीं है केवल
एक पत्नीव्रत वचनो के छापासारी है, जिनेद्रिय-
त्वादि वर वाले श्री रामचन्द्र को की अर्पित पदना-
पटीयना मन्त्र के जानकार नहीं है, वे जगिमान
जानावदोभयभूत परव्रत श्र' रामदेव के शृगार-गम
का परम अङ्गण तथा उनके किय मुक्तेवर्ष की
पराकाष्टि में मर्कोष करने है कि परव्रत-व्रह्म
एक पत्नीव्रती रामचन्द्र जी में यह विहार-श्रीमन्त्र
मभव नहीं हो सकती । ये लोग लोह और वेद के
किहर है, इस कारण मे धर्म-विषयक मन्त्र में अच
है । वे इस रम का समझ नहीं सकते, अपना सीमा में
आप ही बंधे हुए है । मैं उन्हें नमस्कार करता हूँ ।
ये दूषणीय नहीं है मूषणीय ही है । दूषणीय इसरिए

नहीं है कि उनकी दृष्टि श्री राम जी के नित्य ऐश्वर्य, नित्य माधुर्य और नित्य-सुकुमार्य-रूपों तक जा नहीं पायी है, नहीं तो वाल्मीकि जी ने अत्यन्त स्पष्ट शब्दों में बत रखा है कि रामचन्द्र सुख्यंश्वरं रसज्ञं सन कामनी-काम-वर्द्धन" है। (पृ० ३२७-३२८)।

मधुराचार्य की अनेक व्याख्याओं का ता-पर्य यह है कि श्रीरामचन्द्र को बाल्य-रूप में पाने का रस मोर-वेद-गर्माह के अनौन है। लोक में 'रमण' का अर्थ शारीरिक भोग है और वेद विहित आचार में विधिविरोध के जो बचन हैं, वे इसी शरीरमुख के प्रसंग में ग्रहणीय हैं।

परन्तु वाल्मीकि रामायण को प्रमाण मान कर चलने वाले को ऐसी व्याख्या करते समय कम कठिनाइयों का सामना नहीं करना पड़ेगा। ऐसे प्रमाणों से यह प्रय भरा पड़ा है, जिसमें बताया गया है कि श्री रामचन्द्र दूसरी स्त्री को आश देखते भी नहीं थे—न रामः परदारशक्तुः क्षुब्धमिव पश्यति। ऐसे प्रय की रमामय व्याख्या कठिन कार्य है। मधुराचार्य ऐसी कठिनाइयों से पूर्ण परिचित हैं। प्रय के अन्त में उन्होंने रमण ऐसी शक्ति उठायी है और उसका समाधान भी किया है। यह प्रतिपादन शैली बड़ी रोचक है। परन्तु ऐसा लगता है कि ऐसे व्यक्तों पर उन्हें वाल्मीकि-रामायण की अपेक्षा अगस्त्य महिम्ना, हनुमन्महिम्ना, सुन्दरीय नय आदि प्रयोग अधिक भरोसा करना पड़ा है।

४

मधुराचार्य ने बताया है कि अयोध्या में कामद, केति बन्हार, बस्या, कोशिक, कोशल, रोमुद, कोष्म कोशव, कालिक, तालिक, सिद्ध, माध्य, मुमिड, दोण, शोक गौरव कामव, धीमदन, बार्हस्पत्य, वशिष्ठ, नाण्डिक, वायव्य, यमेश्वर आदि अनेक वन हैं जहाँ श्री सीता जी के साथ श्री रामचन्द्र विहार करते हैं। अगस्त्य-महिम्ना के बचनों

के अनुसार श्री सीता जी की सहस्रों सन्धियाँ हैं, जिनके नाम चद्रा, चद्रकला, चाद्री चद्रकाना आदि हैं। इनमें जो रूप-सौन्दर्य में श्री सीता जी के समान हों वे सन्धियाँ कहलाती हैं, जो ग्यून हों वे 'शाम्बी' कहलाती हैं। इनके भी मुख्य गण हैं। मुख्य सन्धियों के नाम हैं इन गणों का नाम है। कुछ गणों के नाम उन्होंने गिना भी दिये हैं—जैसे, शान्तागण वृष्णागण धृतिगण, प्रकीर्तिगण, ज्ञानागण वनिदागण, विमारागण, वृष्णागण, भावनेश्वरीगण इत्यादि।

यही पर एक-पत्नीव्रत वाले लका का उत्पादन करने सुन्दरीव्रत के द्वितीय पटल में कहे हुए श्री जानकी जी के बचनों को उद्धृत करके मधुराचार्य ने अपने पथ की स्थापना की है (पृ० ४३२-४४)। यहाँ का प्रसंग यह है कि श्री जानकी जी ने जनक जी को रामचन्द्र का यह ध्यान बताया—

कामपूर्वं कामच कामास्पदमतोहरम् ।
कन्दर्बकोटिलावध रमणी गण मोहनम् ।

यही पर जनक जी को शका हुई और उसके उत्तर में जानकी जी ने कहा कि "हे पिता, आप पुरुषोत्तम श्री राम जी से रम-रूप शक्ति मुझे जानें। श्री राम महादेव हैं, वे सन और असत् से परे हैं, वे भीता हैं। मेरी ईक्षणरत्ना के आशेष में श्री रामचन्द्र शरीर धारण करने हैं और उनकी इच्छा में मेरा शरीर है ऐसा समझिए। श्री रामचन्द्र और मेरे शरीर के ऐश्वर्य भाव में यह रम रूप परब्रह्म है जो आत्यन्तिक सुखरूप है। इसी में विरव गुणा हाता हैं, इसी रम में बहुत से रम—वीर, कण्ठ, हास्य, भयानक आदि—उद्भिन्न हुए हैं, सभी शक्तियाँ मुझमें निक्ली हैं, जो मुझ सत्त्वत्वा हैं और विचार-रहिता हैं। वागीशा, माधवी, नित्या, विशा, अविता, हरिप्रिया, कूटस्थ, मनोजोवा आदि भुक्ति-भुक्ति-प्रदात्री शक्तियाँ ऐसी ही हैं। ये सब श्री रामचन्द्र की योग्यत्वा हैं, सदानदा और रस-

मोद विहारिका है। ये मेरे ही ममान हैं। इन सबसे भोवना रघुनन्दन ही है।" इत्यादि। इन वचनों से मधुराचार्य बनाना चाहते हैं कि रामायण का कहा हुआ कोई भी वचन वाधित नहीं होता।

'वस्तुन लीलः-रम के लिए अद्भुत अप्राकृत मनुष्य रूपी भगवान् परब्रह्मा-वक्ष्य श्री रामचन्द्र में प्राकृत के समान आश्रय देवता उन्हें विधि-विरोध का किंकर मान लेने के समान है और उनकी अनोखता बताता है, इस बात को सर्वज्ञ लोग ही समझ सकते हैं। लौकिक आचार में ही लोक को

प्रमाण मानना चाहिए, भगवद्गुह्यात्मक अलौकिक अर्थ में नहीं।"

इस प्रकार ग्रंथ में बड़े आकर्षक ढंग से मधुर रस का प्रतिपादन दिया गया है। यह ग्रंथ रामभक्ति की इस नयी प्रवृत्ति की बहुत ही मनोहर सात्वतीय शैली में स्थापना करता है। जैसा कि शुरु में ही कहा गया है, आधुनिक ढंग के विद्वान् इस व्याख्याओं को स्वीकार करने में कुछा अनुभव करेंगे परन्तु मध्यकाल की धर्मसाधना की इस नयी धारा का उदघाटन करते वाले इस ग्रंथ-रत्न का अवश्य आश्चर्य करेंगे।



श्रीलम् तो न जाने कब आएगा
 मू के दुर्बल-दुर्बल छोड़े घर वह
 अनलोखूव अवतार पुराय
 कब आ कर धरती को तपाएगा
 जस ताप से, जिससे वह तप पूत
 तप कृशा
 फिर भाँग सके, सह सके यह पावस की मिलन-निशा
 जिसमें नय मेघ-दूत
 धावक-सा

आ कर जहम्प जीवन है
 शायद संदेह से उसे हुनसाएगा—
 श्रीलम् तो न जाने कब आएगा ।

तब तक मैं उसका एक अकिंचन अपहृत
 अपनी अग्रह आस्था के साक्ष्य-रूप
 मदशाल जला दूँ—
 न सही क्षयप्रस्त नगर में
 इस अनलखी में आग लगा दूँ !

२२२

हिंदी के प्रायः सभी प्रतिष्ठित विद्वानों द्वारा गद्य के विकास का क्रम निर्धारित करते समय प्रमुखता लड़ी बांगी को ही दी गयी और ब्रजभाषा सदैव उपेक्षा की दृष्टि से देखी गयी। इसका प्रधान कारण है ब्रजभाषा गद्य के उस साहित्य में अपरिचित रहना, जो अनुसंधान के अभाव में इधर उधर दबा और बिखरा पड़ा है। ब्रजभाषा-गद्य में गद्य की उन सभी परम्पराओं के मूल हैं, जिनका लोप खड़ी बोली में हो गया है। प्राकृत काल की तुकान्त शैली—जिसका विकास वचनिकाओं (राजस्थानी) में हुआ वहीं ब्रजभाषा-गद्य तक चली आयी, अपभ्रंश-काल की गद्य-पद्य शैली तथा राजस्थानी की वात, श्वान, वचनिकाओं की शैली, वार्ता, इतिहास, वचनिकाओं और वचनानुतो, आदि में सभी का रूप सुरक्षित है।

कुछ विद्वानों का ऐसा विचार है कि “ब्रजभाषा-गद्य की कुछ पुस्तकें इधर-उधर पायी जाती हैं, जिनसे गद्य का कोई विकास प्रकट नहीं होता।” किसी ने तो यही तक कह दिया कि “घान्ति के अतिरिक्त और कोई स्वतंत्र ग्रंथ नहीं मिलता।” बाते कुछ विचित्र-भी लगती हैं, और सम्मति भी जन्म-बाजी की, क्योंकि ब्रजभाषा में न केवल स्वतंत्र लेखकों की ही सामग्री है, भरत काल और देश का ध्यान रखते हुए टीकाओं और अनुवादों का भी साहित्य कम नहीं है। इस प्राप्त सामग्री के विषय भी विविध और विस्तृत हैं। धार्मिक वार्ता, इतिहास, पुराण, रीति-ग्रंथ तथा संस्कृत-ग्रंथ की टीकाएँ, ज्योतिष, छंद, समीक्षा, अलंकार, वैद्यक, कथाओं तथा नाटकों का भी रूप ब्रजभाषा-गद्य में

१ ‘हिंदी साहित्य का इतिहास’—पंडित रामचंद्र शुक्ल, पृष्ठ ४०६। २ ‘हिंदी की गद्य-शैली का विकास’—डाक्टर जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृष्ठ ११-१२।

देखा जा सकता है। इन सब बातों को ध्यान में रखते हुए निरन्तरपूर्वक यह कहा जा सकता है कि ब्रजभाषा-गद्य का साहित्य समृद्ध है और गद्य को नली आती हुई परम्परा का उममें अविच्छिन्न विकास है। खड़ी बोली के गद्य का विशाल भवन ब्रजभाषा के धनसागरो में पर ही निर्मित हुआ है।

ब्रजभाषा-गद्य की जितनी सामग्री अब तक प्राप्त है, उनके अनुसार हम उसे दो भागों में बाँट सकते हैं मौलिक और अमौलिक। पहले के अन्तर्गत उन स्वतंत्र रचनाओं का प्रश्न है, जो प्रतिभा-प्रगल्भ हृदय से प्रसन्न रूप में प्रवाहित हुआ है। दूसरे भाग का अन्तर्गत अनुवाद और टीका-टिप्पणियाँ रखी जा सकती है। इन दोनों प्रकार की रचनाओं का एक एक भेद और ही सकता है। वह यह कि इनमें से प्रत्येक कुछ ता केवल गद्य में है, और कुछ ऐसी है, जिनमें गद्य के साथ-साथ पद्य का भी रूप है। कुछ ऐसी भी है, जिनमें या तो गद्य की प्रधानता है या पद्य की।

ब्रजभाषा-गद्य का मौलिक या स्वतंत्र साहित्य अत्यधिक व्यापक तथा विविध-विषय-मय है। इसमें तीन प्रकार की रचनाएँ हैं—धार्मिक, साहित्यिक तथा अर्थ।

धार्मिक कौट की रचनाओं के दो भाग सुविधा के लिए और किये जा सकते हैं। सांप्रदायिक तथा संप्रदायिक। सांप्रदायिक रचनाओं के अन्तर्गत गारुडनाथ-कृत 'गारुड-सार', नामादान का 'अष्टयाम' और कृष्णभक्ति-संप्रदाय द्वारा रचित साहित्य की उपलब्धि होती है, यद्यपि गोरखनाथ की रचना में 'नाथ-संप्रदाय'-संबंधी कोई सूचना दृष्टिगत नहीं होती, न 'अष्टयाम' में ही गिरा रामचन्द्र जी की दिनचर्या के किसी अन्य बात का विवरण प्राप्त होता है। यह में पहले ही यह चुका है कि यह विभागो-करण सुविधा के लिए किया गया है।

संप्रदाय के नाम पर जो कुछ ब्रजभाषा गद्य-

साहित्य में प्राप्त है, अधिकांश कृष्ण-संबंधी ही है। वास्तव में तो ब्रजभाषा-गद्य का साहित्य भी कृष्ण-संबंधी चर्चा में उसी प्रकार व्यापक है, जैसे पद्य का, क्योंकि उस समय कृष्ण-भक्ति संबंधी दो संप्रदायों का अत्यधिक जोर था—वल्लभ-संप्रदाय और टट्टी-संप्रदाय। वल्लभ-संप्रदाय के प्रवर्तक महाशय वल्लभाचार्य का धार्मिक संप्रदायों में जितना अधिक आदर और प्रभाव था उस समय के किसी भी संप्रदाय के आचार्य का नहीं था। गोकुलनाथ तथा हरिनाथ जो जैसे प्रकाश मर्मज्ञों का गुरुगुरु या कर उन जैसा प्रचारक या कर वल्लभ-संप्रदाय जितना अधिक कामागमिनी हुआ, सो हुआ ही; प्रचाचार्य जनता की बाली (ब्रज-भाषा) का गद्य साहित्य 'वार्ताओं' द्वारा दत्तना अधिक समृद्ध हुआ कि ब्रज-भाषा-काव्य के समान ही वह परवर्ती लेखकों द्वारा विविध विषय-संपादन के निमित्त स्वीकार कर लिया गया।

इन लोगों के अनिश्चित स० १८३३ के लगभग जिनो ने पुष्टि दुदा भाषा की रचना की, जिसमें पुष्टिमार्गी (कृष्ण भक्ति की शाखा) मिटानो का उत्प्रेष और विवेचन है।

दूसरा संप्रदाय टट्टी-संप्रदाय था। इसमें सबसे गुरु गिष्य स्वामी ललितविमोरी और ललित-साहित्यो ने स० १८०० के लगभग श्री स्वामी महा-राज की 'वचनिका' लिखी।

संप्रदायिक में मेरा सा-पद उन रचनाओं में है जिनकी मूलद्विती तो धार्मिक है किन्तु वे किसी संप्रदाय के अन्तर्गत नहीं रखी जा सकती। वे हैं धार्मिक और पौराणिक रचनाएँ। जैसे, स० १८६० के लगभग वैकुण्ठगिरि गुरु ने राजा यशवन्तसिंह की रानी चन्द्रावती की फरमाइश पर 'अग्रहृत माहात्म्य' और 'वैशाख माहात्म्य' की रचना की। ऐसे ही विष्णु की अठारहवीं जन्म के मध्य में भीतराज प्रधान ने 'हरतालिका की कथा' और

आनी है—यह की तथा पद्यमय गद्य की। जहाँ धार्मिक विद्वानों का प्रतिपादन, सन्ध्यावर्षी चर्चा, विवाद या वार्ता की विवेचना होती है, वहाँ केवल गद्य का ही प्रयोग पाया जाता है, किन्तु जहाँ साहित्यिक विषयों की चर्चा आती है, वहाँ पद्यमय गद्य का प्रचलन है।

ब्रजभाषा-गद्य का मौलिक विकास-क्रम : ब्रजभाषा-गद्य का सबसे प्राचीन उदाहरण गोरखपथी साधुओं का रचनाश्री में मिलता है। इस 'पथ' के प्रवर्तक गोरखनाथ जी थे। लोगों का अनुमान है कि 'गोरखमार' नामक पुस्तक इन्होंने लिखी है, यद्यपि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने पूछिबा, 'बहिवा' आदि प्रयोगों के कारण लेखक के राजस्थानी निवासी होने का सबूत दिया है। किन्तु उन्होंने निश्चय रूप से उस म० १८०० के ब्रजभाषा-गद्य का नमूना माना है। डॉ. रिपोर्ट के आधार पर 'मिश्रवन्धु-विनोद' में महान्या गोरखनाथ का समय म० १८०७ बताया गया है किन्तु डाक्टर रामकुमार धर्मो ने 'श्री ज्ञानेश्वर चरित्र' तथा कुछ अन्य दूसरे प्रमाणों द्वारा यह निश्चित किया है कि गोरखनाथ का समय विजय की तेरहवीं शती का मध्यकाल अर्थात् सन् १२५० वा०। इनका अर्थ तो यह हुआ कि 'गोरख-मार' यदि गोरखनाथ-रचित है तो उसकी भाषा भवत् १२०० की होगी।

किन्तु प्रश्न उठता है कि क्या 'गोरखमार' गोरखनाथ द्वारा लिखा जाना संभव है? हम ऊपर अनेक विद्वानों का मत देख चुके हैं, किन्तु सर्वाधिक प्रामाणिक और मजबूत मन गोरखनाथ के काल के मध्य में है, डाक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी का। उन्होंने लिखा है, कि "वस्तुतः गोरखनाथ की दमयी शताब्दी का परवर्ती नहीं माना जा सकता।" यदि बात ऐसी है, तो यह निश्चित हो गया कि 'गोरखमार' गोरखनाथ रचित कदापि नहीं है, क्योंकि

उसकी भाषा को उसकी दूर तक पसोड पर प्राचीन नहीं मिला किया जा सकता। अतः इसमें यह विश्वास दृढ़ हो जाना है कि या तो वह गोरखनाथ की किसी रचना का अनुवाद-भाषा हो, या उनके किसी राजस्थानी शिष्य का वृत्तज्ञान-प्रकाशन। अतः किसी विवाद में पड़ने की अपेक्षा आलोच्य अवतरण ही देख लिया जाए। यह प्रायः सभी विद्वानों द्वारा उद्धृत है—

सो वह पुरुष सम्पूर्ण तीर्थ स्नान करि चुकी, अह सम्पूर्ण पृथ्वी दाह्यनिकी दं चुकी, अह सहस्र जल करि चुकी अह देवता सर्व पुत्रि चुकी, अह पितरन को संतुष्ट करि चुकी, स्वर्ग-लोक प्राप्त करि चुकी, जा मनुष्य के मन छन मात्र ब्रह्म के विचार बंठा।... पराधीन उपराति बंधन नाही, सुभाधीन उपराति मुक्त नाही, चाहि उपराति पाप नाही, अचाहि उपराति पुनि नाही, कम उपराति मल नाही, निहि-कम उपराति निरमल नाही, दुप उपराति कुबधि नाही निरदोष उपराति मुबधि नाही, घोर उपराईति यंत्र नाही, नारायण उपराईति ईसर नाही, निरजन उपराईति ध्यान नाही।

दूसरा उदाहरण है—

श्री गुरु परमानंद निनको दइबत है। कैसे परमानंद, आनन्द स्वरूप जिहको। जिहि के नित्य गायेनं शरीर केननि अह मानदमय होन है। मे जू हीं गोरिप मो, मछरनाथ को दइबत करत हों। हे कैसे वे मछरनाथ, आम-ज्योति निश्चल है अतकरत जिनिको, अह मूलद्वार तें छह धक जिनि नीकी तरह जाने। अह जुग काल कल्प इनिही रचना तत्त्व जिनि गाथी। सुगंध को समुद्र निनिही मेरी दइबते।

स्वामी तुम तो सतगुरु अहै तो सिय, सबेद एक पूछिजा, दया करि बहिवा मन न करिवा रोस। पराधीन उपराति बंधन नाही सुभाधीन उपराति

१ 'हिंदी साहित्य का इतिहास'—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल—पृष्ठ ८०४। २ वही। ३ 'हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास'—पृ०-५० १२। ४ "नाथ मयदाय"—पृष्ठ ९८।

प्रसिद्ध है। चतुर्भुजदाम कृत 'एट्ट क्रतु की बातें' श्री द्वारिकादास पारोस द्वारा संपादित हो कर प्रकाश में आ भी चुकी है। किन्तु उसके विषय में उठने वाली मसल बड़ा आपत्ति तो यह है कि वह हरिराम जी की रचना है। इसी प्रकार चतुर्भुजदासों ने अपने 'हिंदी भाषा और साहित्य का इतिहास' में नरदास कृत 'नामवेनु पुराण भाषा' का उल्लेख किया है। उन्होंने उसमें गद्य के नमून के तौर पर एक उद्धरण भी दिया है, किन्तु वह अवतरण 'नामि-केतोपाख्याय' नामक एक अन्य ब्रजभाषा-गद्य-ग्रंथ का है, जिसके कर्ता का नाम अज्ञान है।

गोकुलनाथ जी विठ्ठलनाथ जी के चौथे पुत्र थे। इनका काल स० १६०८ से लेकर १६६९ तक था। ये बड़े विद्वान् थे, तथा कम आयु में ही अपने संप्रदाय के प्रमुख व्याख्याता माने जाने लगे थे। इनके जीवन-चर्चा-विषयक प्रवचन इनके राचक और निष्ठाप्रद होने से कि भक्ता द्वारा लिपिबद्ध कर लिखे गये और एक दूसरे द्वारा बराबर लिखे जाने रहे। गान्ध्यामी गोकुलनाथ जी के मौखिक प्रवचन ही 'चौरासी वैष्णवन की बातों' तथा 'दो सौ सावन वैष्णवन का वार्ता' के मूल में हैं। इन दोनों की प्रामाणिकता के विषय में अनेक मद्देह प्रकट किये गये हैं। किन्तु इनका तो निश्चित है कि वे गोकुलनाथ जी द्वारा प्रवर्णित थे, जिसका संपादन आगे चल कर हरिराम जी ने किया। यह एक विवाद का प्रसंग है, जिसके लिए पृथक् रूप में लिखने की आवश्यकता है।

१ पृष्ठ ३९३। २ हिंदी साहित्य का इतिहास-प० रामचंद्र शुक्ल पृष्ठ ६०६ तथा हिन्दुस्तानी एकेडमी की निम्नार्द्ध पत्रिका मस्य ८, सन् १९३२ "क्या दो गो सावन वार्ता गोकुलनाथ-कृत है?" डाक्टर श्रीरेड्धर्मा। ३ श्री गुमाई जी और दामादरदाम जी का मवाद, श्री गुमाई जी की सन वात्ता, निम्न सेवा प्रकार, ८६ बैठक चर्चा, १८ बैठक चर्चा, पहले वार्ता, उत्सव भावना, रहस्य भावना, चरण-विह्वल भावना, भाव विन्यु तथा भावता, वचनामृत आदि अनेक वार्ताएँ गोकुलनाथ-कृत प्रसिद्ध हैं, त्रिवेध वही-वही पर उनके लेखन का समय, स्थान प्रथम और दिनांक का भी उल्लेख मिलता है, रहस्य भावना, सर्वोत्तम स्तोत्र, गिडान रहस्य और वल्लभाष्टक में सभी ग्रंथ गद्य में हैं तथा इनमें पुष्टिमार्ग के गिदाल और उसकी भक्ति का दर्शन है। ४ हिंदी का मौखिक इतिहास—श्री रामनरेश त्रिपाठी, पृष्ठ २७।

ये दोनों वार्ताएँ उनके मौखिक ग्रंथ हैं, इसके अनिश्चित इनके अन्य बहुत-से ग्रंथों का पता चलता है, इनकी भाषा अत्यन्त व्यवस्थित और चली है। और उसमें जटिल वाक्यों के गठन का प्रयत्न नहीं है। 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' का एक नमूना देविए—

बहुर श्री आचार्य जो महाप्रभू ने श्री ठाकुर जी के पास यह बाँधो जो मेरे आगे दामोदरदास की देह न छूटे, और श्री आचार्य जो महाप्रभू दामोदरदास से कछू गोप्य न राखते और श्री आचार्य महाप्रभू का भागवत अर्हति से देखत क्या करते और मार्ग को सिद्धांत भगवत लाला रहस्य श्री आचार्य जो महाप्रभू आच दामोदरदास के हृदय में स्थापना कीयो।

गोकुलनाथ जी के वचनामृतों की लोक-प्रियता इतनी बड़ी कि उसकी लिपि और प्रतिलिपि का नाम सर्वत्र प्रसिद्ध हो गया और वैष्णव जगत् में उनके आधार पर कथा वार्ताएँ होने लगी। इस प्रकार ब्रजभाषा-गद्य का सर्वत्र प्रचार हो गया। पुष्टि-संप्रदाय से इतर वैष्णव संप्रदायों में भी ब्रजभाषा गद्य में रचनाएँ होने लगी।

गंगा भाट (१६२९) नामक एक व्यक्ति द्वारा लिखित 'बड़ छद्म वरमन की महिमा' नामक ग्रंथ का उल्लेख पटिन रामनरेश त्रिपाठी ने किया है। इनके गद्य में ब्रजभाषा के पनपनी हुई लड़ी बोली का रूप मिश्र गवना है। यथा,

इतना धुनके पातसाहिजी जो श्री अक्षर साहजी आज सेर सोना नरहरदास चरन को दिया । इनके डेढ सेर सोना हो गया । रास बाँचना बुरन भया । आम सास बरपास हुआ ।

हरिगय जो, विठठलनाथ जो ये द्वितीय पुत्र गविंदराय जी के पीत्र और कन्याणराय जी के पुत्र थे । भादो कृष्णपक्ष म० १६४७ में इनका जन्म हुआ था । आरंभ से ही गोकुलनाथ जी के साथ रहने के कारण मात्रादायिक सिद्धान्तों के धर्मज्ञ तो ये हुए ही, साथ-ही साथ उनके रहस्य का उद्घाटन करने वाले भी हुए । सरवत, गुजराती और ब्रज-भाषा में इनका समान अधिकार था । इनका मन्त्रे महत्त्वपूर्ण कार्य 'वार्ता साहित्य' का सम्बलन और संपादन है । ब्रजभाषा-गद्य के लिए हरिगय जी का कार्य जितना महत्त्वपूर्ण और ठोस हुआ है हिन्दी के साहित्यकारों तथा इतिहास लेखकों द्वारा उनकी जितनी ही उपेक्षा हुई है । २० रामचन्द्र धवल तथा ध्यामसुन्दरदास ने तो अपने इतिहास-ग्रन्थों में इनका नामोस्मरण तक नहीं किया है । 'रमाल', मिश्रबन्धु तथा डाक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अधूरी सूचना के साथ उनका जिक्र किया है । इनके रचित ग्रन्थ अनेक हैं जिनका विवरण नागरी प्रचारिणी मंडाली १, मिश्रबन्धु विनोद २ तथा भूरदास की वार्ता ३ में प्राप्त होता है । इनकी भाषा में यद्यपि गोकुलनाथ जी की तरह प्रवाह नहीं है पर इसमें ब्रजभाषा का अपनापन अधिक है । परिष्कृत, सुन्दर

और व्यवस्थित दोनों गो इनकी । उनके निरूपणात्मक गद्य का एक उदाहरण देखिए—

या वार्ता में यह सिद्धांत भयो जो अहंकार गर्व होइ तहाँ ताई श्री अक्षर जो अनुभव न जतावैं और अपने सत्जन को अहंकार आपु ही कृपा करि के डड देइ छुड़ावत है । और वैष्णव तो कबई हीन कार्य हाइ नहीं । और कर्दाचित्त भगवदीय सो जोड़ी काम कष्ट भयो होई तो मन में दोष दुष्टि न करनो । भगवदीय ऐसी करं नहीं । धर्म भगवत्कृति जाननो और जोब मात्र ऊपर दया राखनी । धीर होइ, चुगल होइ, ताड़ को अपने बस ते बचावनी, रक्षा करनो । यह वैष्णव की धर्म है ।

हरिगय जी ने गोकुलनाथ जी द्वारा कथित मौखिक वार्ताओं का संपादन और प्रचार ही नहीं किया, चरन उनका सबसे महत्त्वपूर्ण कार्य था, गोकुलनाथ जी की कथित वार्ताओं के प्रयोगों की पूर्ति और उन पर अपनी 'भाव' नामक टिप्पणी लगाना । यही एक बात, जो धरे मन में समायी हुई है, कह देना चाहना है कि आचार्य शुक्ल को और डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा को जो ८४ और २५२ वार्ताओं के और्यवेकालीन होने का मदेह हुआ था, उसका निवारण इस बात से हो जाता है कि हरिगय जी ही उन समस्त वार्ताओं के संपादक तथा सम्बलनकर्ता थे जो उन्होंने सी वंश से अधिक जीवित रह कर ब्रजभाषा की सेवा की है । इनका आरंभिक जीवन गोकुल में ही व्यतीत हुआ था । पर औरंगजेब के उपद्रव

१ 'त्रैवायिक खोज रिपोर्ट'—१९०९, १९१०, १९११—श्री आचार्य महाप्रभु की द्वादश निज वार्ता, श्री आचार्य महाप्रभु के सेवक कोरमरी वैष्णवन की वार्ता, श्री आ० ब० द० की निज वार्ता, और पत्नी वार्ता ।

२ 'मिश्रबन्धु-विनोद'—डॉला बालू की वार्ता, भगवती के लक्षण, द्विदलहमक स्वरूप विचार, गद्यार्थ भाषा, गोसाईं जी के स्वरूप के चिन्तन को भाव कृष्णावतार स्वरूप निर्णय, सानो स्वरूप श्री भावना, पल्लभाचार्य जी के स्वरूप के चिन्तन को भाव वरसोत्सव, यमुना जी के नाम । ३ 'भूरदासकी वार्ता'—पृष्ठ १९-३० ६० मोतल-द्वादस निकुंज की भावना, सात स्वरूपम की भावना, महाप्रभु जी की प्रामुख्य वार्ता (भावना वाली), निज वार्ता (भावना), पत्नी वार्ता (भावना) बगत होरी की भावना सेवा भावना, नित्यलीला भावना, सनपात्रा की भावना, श्रीनाथ द्वारे की भावना, सान बालचन के स्वरूप की भावना तथा स्वामिनी चरण विहृत आदि ।

के कारण ये श्रीनाथ जी के स्वरूप के साथ-साथ नाथ-
द्वारा चले गये थे। ये बहुमुखा प्रतिमा-मण्डप व्यक्ति
में और इन्होंने ब्रजभाषा की सर्वांगीण उत्थिति की
थी। ब्रजभाषा में हरिराय जी के समय की द्वी ब्रज-
भाषा-नाथ का स्वर्णयुग बहू मचने है। हिन्दी के
इतिहासकारों द्वारा ऐसे व्यक्ति की उपासना की गयी
है, जो अपने काल का 'भारतेन्दु' था।

ना० प्र० सभा की सन् १९३२, ३३, ३४ की खांज
की प्रकाशित रिपोर्टों के अनुसार कुछ अन्य ग्रन्थ भी
हरिराय जी के प्राप्त हुए हैं। यथा—श्री कृष्ण
प्रेमामृत, पुष्टि द्वावन की बातों, पुष्टि प्रवाह
मर्यादा, सेवा विधि, वर्षोत्सव की भाषना तथा
भाव भावना।

भाभादास जी (१६५७) की प्रतिष्ठि तो 'मध्व-
माल' जैसा उपयोगी और प्रामाणिक ग्रन्थ प्रस्तुत
करने के कारण ही है। किन्तु आपने 'अष्टपाद'
नामक ब्रजभाषा-नाथ की भी एक रचना की है,
जिसमें श्री रामचन्द्र जी की दिनचर्या का वर्णन है।
इसकी भाषा इस प्रकार है—

तब श्री महाराज कुमार प्रथम बसिष्ठ महाराज
के वरुण भुई प्रनाम करत भए। फिर ऊपर बृह
समाज तिनको प्रनाम करत भए। फिर श्री राजा-
धिराज जू की जोहार करि के श्री महेश्वरनाथ दसरथ
जू के निकट बैठत भए।

बासी के मेठ मोकुलदस जी ने यही व० १६६०
के मार्गशार्य कृष्ण ११ गामवाग का लिखा हुआ
एक ताम्रपत्र सुरक्षित है, जिसमें ब्रजभाषा-नाथ का
तत्कालीन रूप दस्ता जा सकता है। यथा—

निज सेवक जादी जी ध्यात ब्राह्मण दीसाबाल
को नाम सुनायवे की आता दीनी। बाराणसी
प्रभृति के वरुणवन की नाम सुनाये। ठाकुर जी की

१ 'हिन्दी साहित्य का मासिक इतिहास'—पृष्ठ २७। २ 'एनबल रिपोर्ट ऑन द सर्वे ऑफ हिन्दी मैन्स्क्रिप्ट्स
फॉर द इयर १९०१—इयाममुन्दरदाम, पृ० ६१ तथा रिपोर्ट-म० ४८८।

सेवा और पादुका जो इनके माथे पधराए। श्री श्री
सवत् १६६२, मिनो मार्गशार्य, कृष्ण ११ सोम्य-
बासरे ॥धो॥

श्री रामनरेश त्रिपाठी ने गोस्वामी तुलसीदास जी
के एक पत्र का उल्लेख किया है। उन्हें यह पत्र
कहाँ से मिला इसका कोई बिक्र नही है। पत्र इतने
महत्त्वपूर्ण व्यक्ति का है कि इसकी प्रामाणिकता के
लिए एक तर्कपूर्ण प्रस्तावना अपेक्षित थी। पत्र
यों है—

सं० १६६९ समये कुमार मुदी तेरसी बरसुभ
कीने लिखीत पत्र अनन्दराम तथा कन्हू के अम
विभाग पूर्वसु जो आग्या पुनहुजने पाण जे आग्या
मेरो प्रमान माना।

इसकी भाषा अत्यंत सदेहाम्पर है। तुलसीदास
जी जैसा भाषा-मर्मज्ञ इसकी ऊबड़खाबड़ शैली में
लिख ही नहीं सकता।

बनारसीदास जैन (१६६८) आगरा निवासी थे,
इनके दो ग्रंथों का पता चलता है—वचनिका तथा
बनारसी विलास। वचनिका की गद्य-पद्य शैली है।
बनारसी-विलास में संस्कृत की प्रयोगात्तरी-शैली का
आभास है।

जटमल (१६८०) जैन 'गोरा बादल की कथा'
नाम का एक गद्य-पद्यमय ग्रंथ में लिखित ग्रन्थ
उपलब्ध हुआ है। इसकी भाषा प्राचीनता लिए
हृष्ट भाषा बोलो-मयुक्त है, यथा—

गोरा बादल की कथा गुरु के बस सरस्वती के
महराजगोसे पुरन भई नोस बाने गुरु कू ब सरस्वती
कू नमस्कार करताइ ॥२५॥

अमरों का राजा हिम्मत सिंह (१७००) के
आश्रित एक मुसलमान मित्र मिश्र का अलंकार पर

‘पिंगल’ नामक ग्रंथ मिलता है, जिसमें पिंगल के विषय के पत्र बने हैं। इनकी भाषा क्रियापद विहीन और राजस्थानी से प्रभावित है। यथा—

जबर अरि जेट करि सेट समसेर बहादुर बैखिर-
वारण धिदारण सिंह । समस्य हत्व ॥ अमरवत् ॥
हृत्प समान महावीर ॥ समरधीर ॥ आदि ।

काका वल्लभ जी (म० १७०३) के “५२ वचना-
मृत” की बड़ी प्रसिद्धि है । वे प्रकाशित भी हो चुके
हैं । इनका समय १७०३ से १७८० के बीच का है ।

काँकरोली के सरस्वती-भाहार में प्रभुदयाल मोतल
और गोविंददाम बाह्यण की एक वार्ता-पुस्तक बिकी
है । लगता है, गोकुलनाथ जी के चलाये हुए वार्ता-
क्रमों की परम्परा में प्रभावित यह पुस्तक है ।
इसका लिपिकाल १७४६ है, पर इसी के एक उल्लेख
से ज्ञान होता है कि गोविंददाम, गोकुलनाथ का
समकालीन रहा । गोकुलनाथ जी का मृत्युकाल
१८१७ था । अतः यह उसी के आसपास की रचना
रही होगी ।

जयनोबिंद बाजपेयी (१७१६-१७६५) का कवि-
सर्वस्व एक अनकार मयभी ग्रंथ है ।

बमनाराम शान्नी (अहमदाबाद वाले) के पाम
सेवक जी नाम के एक व्यक्ति का पत्र सुरक्षित है,
जो म० १७२८ में १७८० के बीच का जान होता
है । इससे तात्कालीन भाषा के ऊपर प्रकाश पड़ता
है । इनकी भाषा का नमूना देखिए—

तुम्हारी पत्र खोपिया कासिद के हाथ समधिधाने
तैं आयो हे, सी हम तुम पास पठ्यो हे । जैसे जाने
तैंसो उत्तर लिखियो । आदि ।

इम पत्र की भाषा मँजो हुई और स्वस्थ है । लगता
है हंगिराय जी के समय की ब्रजभाषा काफी प्रौढ़
हो चली थी ।

सन् १७२९ के लगभग ब्रजभूषण जी द्वारा
रचित अनेक ग्रंथों का पत्रा चलता है—‘नित्य विनोद’,
‘नीति विनोद’, ‘श्री महाप्रभु जी तथा गोसाईं जी का
चरित्र’, ‘श्री द्वारकाधोस जी की शान्दय वार्ता’, आदि ।

श्री द्वारकेश जी भावना वगैरे (स० १७०५ के
आसपास) के द्वारा अनेक ‘भावना’-ग्रंथों का निर्माण
हुआ है—‘श्री नाथ जी आदि मान स्वरूपन की
भावना’, ‘धनुर्मास भावना’, ‘उत्सव भावना’ ‘भाव
भावना’ तथा ‘भाव सप्रह’ आदि । इनकी भाषा इस
प्रकार थी—तुलसीदास जी गोकुल में आए तब श्री
गुसाईं जी सो कहै सीता जी सहित श्रीरामचन्द्र जी
के बरसं होय पह कृपा करो । आदि ।

अवध के राजा के एक मंत्री राजा टिकैताराम
(म० १७०२) के यहाँ वेनी कवि रहते थे । ये
प्रसिद्ध अँठोकाकार (मंठावगिस्ट) वेनी कवि में
मिश्र है । इन्होंने अनकार पर व्रजभाषा गद्य में
‘टिकैतराम प्रकाम’ नामक ग्रंथ लिखा । प्रति देखने
में नयी लगती है, इसका लिपिकाल भी १९४५ है ।
निर्माण काल के विषय में स्वयं इनका कहना है—रघु
देव बसु चन्द्रमुख सबतसर को राय । साधव पायें
रनी अलकार मुह ध्याय ॥ इनकी भाषा का
रूप यों है—

यहाँ प्रस्तुत टिकैतराम अस्तुत तैनादिक को
शोभायमान है, वो एक पराम्यम् है । प्रस्तुत विषय
जो समान धर्म सो प्रमंय बसते और और उपकारक
है ॥ जैसे बहुत अर्थ धरो जो दीप है सो रीति में प्रकाश
करै ॥ मित्रे अगहन यदि ८ मगत स० १९४५
दामभस्ते ।

इनकी भाषा सम्पूर्ण शक्ति तथा विषय के
अनूकूल है ।

विक्रम सन्त १९१७ में लिपिबद्ध ब्रजभाषा-गद्य
की पुस्तकों का पत्रा चला है, जिनमें से एक तो

१. ‘सर्वे कार हिन्दी मॅन्क्रुप्स फॉर दि इयर १९०९, १०, ११’-स्यामबिहारी मिश्र, पृष्ठ ४१ ।

अनुवाद है, जिसके अनुवाद-कर्ता देवीचन्द से : दूसरी पुष्पक वृष्ण जो की लाला है, जिसके कर्ता का नाम ज्ञात नहीं हो सका है। इसकी भाषा देखिए—

श्री राधा जी मैं आई अपनी मदकियाँ सिर पर धरि अब सब सारजन सहिष घर कूँ चली। तब पेड़ा जीब मुधरा मिली। तब मुधरा सहेली समेत भा राधा जी के बाँह गहि के घर कूँ ले चली। यही आनि मोकी भोजन करायो।

सन् १८०० में निवाक-मण्डाय के गुरु लिप्य ललितत्रिशांश ओर छलिनमाहिनी हो गये थे। इन्होंने मैतालीस पृष्ठों का ब्रजभाषा-ग्रन्थ में 'आस्था' नामी जो महाराज की बचनिका' प्रस्तुत की है।

ब्रजभाषा-ग्रन्थ की विषय विविधता का सूचित करन बाबा एक 'मृगद्वय' नामका का संक्षिप्त इतिहास' अज्ञान व्यक्तित्व द्वारा स० १८२० का प्राप्त हुआ है। इसमें चालास पृष्ठ हैं और इसकी भाषा काफी अच्छी है।

एकस्वामी के 'विदग्ध माधव' संस्कृत नाटक के आधार पर रामहरि जी (म० १८२४) ने एक ब्रजभाषा-ग्रन्थ की रचना की, जिसकी भाषा का रूप यह है—

श्री कृ-दावन नित्य बिहार जानि हैं उज्जैन नागरी की भासि छाड़ि कर सदर्पन रिषीवर की माता ताकी नाम पुर्णमासी कहाये तिन इहाँ आई कृ-दावन बात कियो अब पोती एक ले आई। आदि।

भक्तों के चरित का उल्लेख करने वाला 'भक्त माल प्रमग' नामक ग्रन्थ-प्रथम एक ग्रन्थ दण्डव-बाग का है। जिसकी भाषा साधारण है।

विश्व की अठारहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण के आगमनाश ही मीनराज प्रधान ने 'हरतालिका' की कथा नामक एक ग्रन्थ लिखा, जिसमें सामान्य बालबाल की तथा ब्रजभाषा के हास्यमय काल की भाषा का रूप दिखलाई पड़ता है। यथा—

१. एन्ड्रयल रिपार्ट आन दि मर्चें फॉर हिन्दी मैन्स्युप्स फॉर दि इयर १९०३—दयामन्दरदाम, पृष्ठ-संख्या ६९, रिपार्ट संख्या ६९। २. पृष्ठ-संख्या ८०, रिपार्ट-सं० ११२।

श्री गेणप्रायणमः। अब हरतालिका कथा लिप्यते। कौतो है यह अनुना अनु के करं ते अस्मी भगवतो है। आदि।

ब्रजभाषा-काल की एक पुष्पक नामी नरेय के पुष्पकालय में प्राप्त हुई है। देखने में यह अत्यन्त प्राचीन लगती है तथा इसकी लिपि भी कौता है। इससे लगभग का नाम अज्ञात है, किन्तु पुस्तक मूल्यपूर्ण है। इसका नाम है 'कावनामा व दोलननामा'। इसमें लिखा है कि काराजगाह न हकीमों में कहा कि 'एक जानवरा की पहचान व इलाज मुकर्रर करा।' तब किसी हकीम द्वारा इसकी रचना हुई। प्रथम फीरोजशाह के काल के समय में उठना है क्योंकि इस नाम के तीन बादशाहों का संबंध इतिहास राजवंश से रहा है। १२८२ से १२९६ तक खिलजा बंधा कर, दूसरा १३५१ से १३९० तक मुगल बंधा बाल का तथा तीसरा मुगल बंध के बादशाह बहादुरशाह द्वितीय के पुत्र फीरोजशाह का। प्रथम दोनों के समय में ब्रजभाषा का कोई प्रश्न ही नहीं उठता, क्योंकि वह अपभ्रंशकाल का। यदि तामरा फीरोजशाह का, तो उसका समय मृत १८५० माना जा सकता है। उर्दू-मिश्रित खड़ी बोली की भाषा भी इस बात की गवाही देती है। यथा—

जो पैदा करने वाला है, रात और दिन का जिसने इशारेते कुन कंकुन की से हजद हजार आलम और आसमान से सितून पैदा किया। जमी की बेल पर रमा बेल को मछरी की पीठ पर रखा ॥ मछरी हवा पर राखी ॥ आदि।

संज्ञ-रिपार्ट १९०३ के अनुसार यह पुष्पक मुल-इन एवं ग्रानिप-ग्रन्थ 'पचाग-दर्शन' का पता चलता है। इसका लिपिकाल स० १८५७ है। इसकी भाषा का नमूना दोनए—

गुरु द्रुक सूर्य तीसरे चौथे जनि मगल छत्रे इह योग लिखा गया है तो राजा सबके युद्ध में फलदाय।

प्रोजेक्ट-१९०१, पृष्ठ-संख्या ५५ रिपोर्ट-
संख्या ६२ के अनुसार कवि महेश कृत 'हर्षचरित' का उल्लेख है। इसकी भाषा गद्य पद्यमयी है।

रीवाँ के महाराज विद्वत्भाव गिह के आश्रित
बन्धी समन सिंह नाम के एक संस्कृत तथा फारसी
के अत्यन्त विद्वान् थे। इनकी विद्वत्ता से प्रभावित
हो कर महाराज ने हिंदी अन्वयांतर पर एक उपयोगी
ग्रंथ लिखने का आग्रह किया। अब आपन 'विप्लव
काव्य भूषण' नाम से स० १८७९ में १६६ पृष्ठों
का ग्रंथ प्रस्तुत किया। जिसकी शैली भी गद्य पद्य-
भय व्रजभाषा की है।

मवत् १८९७ में नवल सिंह ने 'महाभारत-
चार्तिकी' व्रजभाषा-गद्य में लिखी। उदाहरण-स्वरूप—

पुन भविष्य प्रादुर्भाव में पुनः उद्वेग की उत्पत्ति
की वर्तन है ताने स्तान-वाच हवन की महिमा है।
सब सहज महिमा भरण व्यास जो के बोध बुद्ध
से निकली है पुण्य को बडाधनकारी महापवित्र है।
पापन की हर्ता है।"

यह भाषा दक्षिणांगी तथा कदा कदा भी
भार्य है।

छात्र विचार-संबंधी एक शत व्यास नामक
लेखक का मिलना है। जिसकी भाषा से सामान्यतः ल
बाद का लक्ष्य देखा जा सकता है। यथा—

सुग भी पृष्ठक तोह छात्र को आवीन एक
बा होइगी, वं को मन चाहि है, सो तेरी कार्य
होइगी।

इतने उन व्रजभाषा गद्य के मौलिक लेखक हैं,
जिनके विषय में कहा गया है, "वात्सित्री के अति-
रिक्ता और कोई स्वतंत्र ग्रंथ नहीं मिलता।" विप्लव,
ज्योतिष, अलंकार, शेरक, इतिहास, दर्शन, सब पर
स्वतंत्र रूप से विचार किये गये हैं और सब पर स्वतंत्र
प्रयोग की रचनाएँ हुई हैं। टीकाओं और अनुवादों की
तो बान ही अलग हैं। उसमें भी टीकाकारों ने जिस

रूप से शास्त्रीय विवेचना की है, उसका रूप संस्कृत
में प्रायः नहीं मिलता। इसका जिक्र कहीं अन्यत्र
नहीं है। वात्सित्री का साहित्य निरसदेह अत्यधिक
व्यापक और साहित्यिक दृष्टि का रहा। मत्कार्त्तन
सासक वर्ण के प्रभाव से उसमें उर्दू और फारसी के
शब्द भी यत्र-तत्र दिखाई पड़ते हैं। यों तो धार्मिक
प्रचार का माध्यम होने के कारण इन वात्सित्री की
रचना उप-प्रचलित बोली में की गयी थीं ही जो
ग्रंथ का माग-गम बोला जाता था। दूसरे, मध्यम
प्रचलित शारंगनी प्राकृत की उत्तराधिकारिणी
होन के कारण ग्रंथ का शायी उस समय भी गंगा-
यमुना क निपटवर्ती विस्तृत भूभाग के निवासियों की
प्रचालन वाला था। संभवतः इसी कारण अपने मत
का सब-बुलब बनाव के लिए योरपतया साधुओं ने
भा इस, बाव, व अपना रचनाएँ प्रस्तुत की।

सुन्दर का भी यह कथन कि 'व्रजभाषा
गद्य का कुछ पुस्तकें इतर-बधर पायीं जाता है,
जिनसे गद्य का कोई विनाम प्रकट नहीं होता'
उचित नहीं जान पड़ता। क्योंकि 'बो सी बावन'
तथा जीगामी बैष्णवा का शर्ता' की जो भाषा है
उनका विकास शनयि उच्च प्रकार चलता रहता, तो
आज छडा बाव का रोई स्थान ही साहित्य में नहीं
होना। पद्य या हा इतना छाया हुआ था कि
सामान्य जनता से ल कर दरबारी तक व्यापक था।
उसी से प्रभावित बैष्णव 'व्रज वृत्ति साहित्य की
रचना होने लगी तथा सुदूर दक्षिण बलनाडु प्रदेश के
रहने वाले आचार्यों ने अपने मत के प्रचार के लिए
इस भाषा को अपनाया था। ऐसी स्थिति में, बाह्य
जिन कारणों से भी व्रजभाषा गद्य का पतन हा
गया हो, यह नहीं कहा जा सकता कि उसमें
अक्षमता थी और उसका विकास-क्रम अवलूट हो
गया था, वरन् आज की लड़ो बोली की नींव में
व्रजभाषा ही है, यह कहने में तनिक भी सकोच
नहीं।

१ 'हिंदी की गद्य शैली का विकास', पृष्ठ ११-१२, डा० जयनाथ प्रसाद शर्मा।

केदारनाथ सिंह | शरद्-प्रातः

सुबह उठा तो ऐसा लगा कि शरद् आ गया ॥
 आँखों को नीला-नीला आकाश भा गया,
 धूप गिरी ऐसी गवाक्ष से—
 जैसे हाँप गया हो शीशा,
 मेरे रोम-रोम में तुमको—
 पता नहीं क्यों बहुत असीसा—
 शरद् तुम्हारे खेतों में मोना बरसाए,
 छात्रों पर लीकियाँ चड़ाए,
 टहनी-टहनी फूल लगाए,
 पत्ती-पत्ती ओस छुआए,
 मैदानों-मैदानों में दूध उगाए,
 शरद् तुम्हारे बगनों में गुच्छाए 'इलायच',
 छिन पत्ते का छोर ताल की ओर उड़ाए
 दूर-दूर से—
 हल्के हल्के धानों के नमाल हिलाए,
 बाँसों में तोटियाँ बनाए,
 गन्धियों में हँस लगाए,
 मन पर, बाहों पर, बघों पर,

नीलगिरी की झाल झुकाए,
 पास कुएँ के लड़े आँचले की झालों को—
 खूब कंसाए,
 गंदी तीर की गयी रेतियों से—
 दिन की सलबटें मिटाए,
 सहरों में काँपता भोर का दिया सिराए,
 तुलसी के तल धूप दिगाए,
 चूल्हे पर उकने, गरमाए,
 मग-मग ब्रँडा आँच लगाए,
 साय-साय रोटियाँ सिकाए,
 शरद् तुम्हारे तन पर छाए, मन पर छाए
 नये खान की मध-मरीखर—
 घर-आँगन, जंगलों, दरवाजों में बस जाए,
 शरद् कि जो मेरी लिङ्गको ॥ भी—
 भिनसारे दिन जाता है,
 निचवी धूप की बेड़ी-बेड़ी रेखाओं से,
 मेरे इस सागीन वृक्ष ॥ पान पान पर—
 नाम तुम्हारा लिख जाता है ।

तब मैं बहुत छोटा था। मुझे अपना गाँव नडा खगना या खगना बड़ा, जैसे एक दुनिया हो।

मुझे गाँव की हल्की हल्की धूप प्रिय लगती थी। ऊदा-ऊदा आकाश अच्छा लगता था। मेरी माँ के बनाए उपलो की गन्ध अच्छी लगनी थी। भैंस की पीठ पर बैठ कर उने बाहर ले जाना अच्छा लगता था। तालाब में भैंस की नहलाना अच्छा लगता था। घास पर लेट लेट मैं कितनी-कितनी देर, वृत्त किसी की 'माहिण' के बोल गाते हुए सुनता रहना था। सुनते-सुनते माँ जाना था। गाँव के गुरुद्वारों में बैठा हुआ मैं साधा करता था कि इससे बड़ा मकान ससार में कोई होगा? अपना गाँव, उसके आगे एक और गाँव, उसके आगे एक और गाँव, उसके आगे, मैं सोचना, जगल होगा, अँधेरा-अँधेरा होगा, समार समाप्त हो जाता होगा।

तब मैं बहुत छोटा था। बासी रोटी पर मक्खन रख कर खाता, लस्सी वाले साग के कटोरे भर-भर सड़ूपना, जिनकी लस्सी खट्टी हो, उतना ही उसे चाव के साथ पीता। प्रातः बेरियो के बेर चुनने के लिए निकल जाता। सावन की बहार में नारामीरा और 'खूमो' की तलाश में कहीं-कहीं हो जाता।

अपने गाँव में मुझे खूब गहमा गहमी लगती थी, बच्चे मूव ऊँचा हँसते थे, मस्जिद का मुल्ला मूव ऊँची बातें देता था, दाज्जार में लोग खूब ऊँचा-ऊँचा बोलते थे, लड़ने वाले ऊँचा लड़ते थे, रोने वाले ऊँचा रोते थे, खेलने के समय खेल-खेल कर लोग न थकते थे, न हारते थे।

इस प्रकार सुखी-खुशी दिन गुज़र रहे थे, कि एक दिन सुनने में आया कि हमारे गाँव में प्लेम

रही स्त्रियों को देख रहा था, कि बाहर से एक पद्मासिन ने आ कर उन्हें कोई बात बतायी और एकदम उन्होंने बपड़े धाना बद कर दिया। सब स्त्रियों टोहियों पर जँगलियाँ रने फ़ितनी देर सिर झाड़ कर घुसर-घुसर करती रही। फिर बैसी को-बैसी, बपड़े संभाल, हाथ मलती हुई वे अपने-अपने घरों की चली गयीं। मेरी माँ जब घर आयी, ना मैंने उससे सारी बात पूछी।

“बेटे, बड़ा खनयें हुआ है।” मेरी माँ ने मुझ बतलाया, “सामने, सड़क पर एक आया गोरे के एक बच्चे का गाड़ा में टहला रहा था, उधर से एक ट्रक आया और बच्चा गाड़ी समेत उसके नीचे दब गया। आया ता बच गया पर बच्चा, पता नहीं कैसे, ट्रक के नीचे आ गया। हाथ बटा, बड़ा खनयें हुआ है। बचारी आया... ..”

“क्यों, आया का खन बया होमा ?”

“हाथ बेटा, आया बेचारी का मिट्टा पलीद होगी।”

“क्यों, आया को सडा भिनेगी ?”

“सडा जैसी सडा ! इन फिरगियों से भगवान् बचाए।”

“आया की क्या करेंगे माँ ?”

“क्या करेंगे ? आया पड उसका जमीन में दबा कर बाकी आपे को गिनारी कुत्ता से नुचवाएँगे। ये फिरगी बड़े दुष्ट है बेटा।”

और मेरी माँ न जाने कितनी दूर तक बालती रही। मुझे उनके बाद कुछ मुनाई न दिया। गुमसुम जहाँ बंठा था, वहीं जम गया।

उस रात मैं खाना नहीं खा सका। मान क

समय मुझे नींद नहीं आ रही थी। काफी रात गये काम-काज से निवृत्त हो कर अपनी चारपाई पर आ कर लेटी अपनी माँ से मैंने फिर पूछा, ‘माँ जम आया को कुत्तो में कैसे नुचवाएँगे, ये गोरे?’

“बेटा, पहले एक गद्दा गोदेंगे, उसमें आया को थडा करेंगे। फिर आगे-पीछे मिट्टी डाल कर उसे बमर तक गाड देंगे। फिर भूले गिनारी कुत्ता को छोड़ेंगे जो जम बेवम औरत की बोटी-बांटी कर देंगे। ये फिरगी वरे निर्दयी है।”

मैं धुपचाप अपने एलेंग पर आ पडा। सारी रात मैं न सो सका। मुट्-मुट कम् मेरी आँखों के सामने एक भारतीय नारी का चित्र उभरता, जिसे गाँदों के कुत्ते मौच-मौच कर खा रहे थे। बार-बार अपनी आँखों के आगे मैं जँगलियाँ रख लेता। मैं मौचना पहा, मौचना रहा और मौन हो गयी।

अगली सुबह जब मेरे बड़े लाला जी गाँव से आये, मैं उनके साथ लैयार हा गया। मुझे लाख समझाया गया कि गाँव में प्लग अपने पूरे जोरों पर थी। मेरी माँ मुझ पर खफा भी हुई। मेरे पिता ने मुझे डाँटा भी। पर मैंने किमी की एक न मुँतों। मुझे यों लगता कि यदि मैं दूध दिन और गोरो के उस पडोस में रह गया तो मुझ गिन्दो निकल आएंगी। रोता-घोता भिन्नते करना, जब मेरे बड़े लाला जी लौटने लगे, मैं उनके पीछे हँस लिया। घोड़ी दूरी पर जा कर उन्होंने मुझे यूँ हड करके देला ना उठा कर मुझे घाड़ी पर बैठा लिया। और हम तेज-तेज बापिम अपना गाँव चले गये, जहाँ उपकी का सुगंध मुझ अच्छी लगता था, भ्रम के माथ तालाब में नहाना मुझे अच्छा लगता था, पात पर लेटे-लेटे दूर, बहुत दूर ‘माहिण’ के बोल सुनना अच्छा लगता था, और इस प्रकार सुनते-सुनते प्रायः मैं सो जाया करता था, अपने गाँव की हल्की-हल्की धूप में।

मानव बुद्धि के विविध आविष्कार और चमत्कार देख कर कभी-कभी बड़ा आश्चर्य होता है, और जिस बुद्धि के द्वारा वे आविष्कृत करने के कभी-कभी वह स्वयं ही हैरान हो कर खबर में पड़ जाते हैं। मनुष्य का मन बड़ा सूक्ष्म और उमका क्रिया शक्ति बड़ा बंदूब दृष्टिपात्र होता है। अपने मानसिक भावों को प्रकट करने के लिए कभी कभी मन तेज से झगड़ और डाबला वा नल्ल जाता है तो वहीं मन कभी अपने भावों का प्रच्छन्न रखने में ही आनंद अनुभव करता है, एवं कभी वह अपने भावों को ऐसे ढंग से व्यक्त करता है, जिससे कीतूहल उत्पन्न हो और उनसे भावों का प्रकटीकरण दूसरे व्यक्ति के लिए एक समस्या बन जाए।

मानव के इस रहस्यमय मन और बुद्धि के घुमाव ने अनेक गुप्त लिपियों और सांकेतिक शब्दावली

का आविष्कार किया। हम मानी बात जब एक दो व्यक्तिना या अनुक मयात्र आदि के मनुचिन इ यरे में ज्ञ गोमिन रखवा चाहने है, तत्र वगरो क लिउ गूड लेमो लिपियो और शब्दावलीयो का आविष्कार करने हे। सांकेतिक लिपियों के प्रवर्ध में हमने कुछ दिनार ‘सांकेतिक लिपि वा एक मश्रापडा पद’^१ और ‘इच्छालिपि’^२ आदि लेखों में व्यक्त किये हैं। मानसिक शब्दों के मय में ‘सोवारी की फारमा’ का एक उदाहरण भी ‘राजस्थान चारण’ में प्रकाशित हो चुका है। प्रस्तुत लेख में सांकेतिक जज्ञरी वाले एक प्रम-पत्र को प्रकाशित किया जा रहा है, यह पत्र बठाहरवी शताब्दी के जैन बलि दामो के ‘मदनशतक’ में प्राप्त हुआ है। अतः वलि का मश्रित परिचय देने हुए ‘मदनशतक’ को कथा का मार उपस्थित करके फिर इस पत्र को उद्धृत किया जा रहा।

१ ‘कल्पना’ (जनवरी, १९५०) में प्रकाशित। २ ‘नागरी प्रचारिणी पत्रिका’ वर्ष ५३ पृ० ३४३।

'मदनमत्तक' के अन्त में कवि ने अपने नामोल्लेख के प्रतिरिप कोटे परिचय नहीं दिया है। पर इसी कवि की दो अन्य रचनाओं में कवि का पूरा नाम दामोदर और दोशानाम दयासागर ज्ञात होता है। ये अवलम्ब के भामरुन क मध्य उदयममृद के मध्य थे। अवलम्बच्छाधिपति श्री कल्याणसागर मूरि के समय में इन्होंने अपने दोनों ग्रंथ बनाये, जिनमें ॥ प्रथम 'मुरपति कुमार चापार्ध' स० १६६५ में पुष्कर के निष्कटवर्ती पचावतीपुर में रची गयी, द्वितीय कृति 'मदनकुमार रास' स० १६६९ की विजयादशमी के दिन जान्धार में रची गयी। इस रास की प्रामाण्य में इस पूर्व दान-धर्म के माहान्त्य पर मुरपति चौमई ३५० पद्या में रची गयी, या, इस उत्तम क साध साध शील-धर्म पर मदनकुमार रास रचने का उल्लेख करते हुए, 'मदन मत्तक' का ए-ए-ए दाह इसमें पूर्व रूपों का निर्देश इस प्रकार किया है—

मदनमत्तक ना बूझा, एकोत्तरसय सार।
ते पणि मइ पहिला किया, जानइ भुतर विचार।
बया सरस जाणी सयल, सोल तणइ अधिकार।
मदन गरिब तनुं चरित, मइ विरचुं विस्तारि।

प्रस्तुत रास ५६८ पद्यों में रचा गया है। इस 'मदनमत्तक' का ही परिवर्द्धित सम्करण समझना चाहिए। 'मदनमत्तक' के दाह हिंदी भाषा में है बोध बोध में प्रमगानुमार गद्य वाता भी हिंदी में ही लिखा गया है। अर्थात् 'मदनमत्तक' द्वय हिंदी का है, जब कि कवि का अन्य दाना ग्रंथ राजस्थानी भाषा में है। 'मदनमत्तक' का क्या का कवि ने जिन रूप में संकलित किया है, उसमें प्रस्ताव होता है कि किसी लाक कथा का उदाहरण गुप्तिन कर दिया गया है, जब कि उमा कथा का राजस्थानी पद्य में बनान समय शील-धर्म का उदाहरण का वागा पहना दिया गया है। पद्य मध्या का देवत हूँ

१. इसी प्रकार हिन्दी-मध्य में कई अन्य वाताओं में रची गयी है, जिनमें 'मनुव्रजमत्तक' मयने प्राचीन है। हिन्दी मध्य के अध्ययन के लिए इन वाताओं का प्रमाण अत्यंत आवश्यक है।

उममें अन्य परिवर्तन तथा विस्तार किया गया भी प्रतीत होता है। 'मदनमत्तक' में ग्रंथ-रचना का समय और स्थान का निर्देश नहीं है, पर मदन कुमार के रास में उमा उल्लेख आने से शतक की रचना स० १६६९ से पूर्व की निर्दिष्ट हो जाती है। कवि ने अपने दोनों ग्रंथों की रचना पुष्कर के निष्कटवर्ती पचावतीपुर और जालोर में की। इससे अनुमानत, काव्य राजस्थान का होना चाहिए और शतक की रचना भी राजस्थान में ही हुई होगी।

मन्त्रवादी शताब्दी के हिन्दी मध्य की जानने के लिए 'मदनमत्तक' की वाता का कुछ गद्यांश यहाँ दिया जाता है।

वाता—अमरपुर नगर तिहाँ रत्नसिंह राजा गुन-महरो नाम रानी ताकी सुत मदनकुमार यौवनवत भयो तब श्री कामदेव सुपने में आई हैं कह्यो। मदन कुमार तू अपनी राज्य देश छोड़ि परदेशजातु तो कहूँ नपा है अरु इहाँ रह्यो तो कहूँ केइक दिन मुग नाही कट है। एतो कहि कामदेव अग्र भयो। अथ मदनकुमार प्रान समे मात पिता मं बिना मिन्या एक मुरु साय लेहं वेसावर चन्यो आगे चल्ता श्रीपुर नगर की विधि जमानत बन ताकी बीधि श्री कामदेव की प्रामाद तहाँ मदनकुमार भूषा कूं दरवाने बैठाय की आप देवल भीतर सोया तिन समे नगरराय की बेटी रतिम्वरी नाम पुता करन कूं आई।

हिन्दी साहित्य में प्राचीन आख्यायक काव्यों की यही कमी नजर आती है। कविगण मुस्लिम कविगणों के प्रेम-काव्य ही अधिक प्रसिद्ध है। वास्तव में देखा जाए तो आख्यायक काव्य इतने हाने चाहिए, क्योंकि वे जन-साधारण के लिए विषय रुचिकर होते थे। भीमरूप में एम कथानक में कहाँ ही प्रचलित होने पर लिखित-वद्ध, जिनमें अभी तक ज्ञात हुए हैं, उनमें बहुत अधिक मिलने चाहिए। स्पष्ट है, कि इस दिशा

पर्वत पर जा कर आनंद से रहने लगा। फिर दान के कथन से माता पिता से मिलने और चम्पकमाला से विवाह करने का वृत्तान्त है।

इस रचना की कई प्रतियाँ वर्षों से हमारे गणह म है, पर इसको ध्यान से पढ़ने और इस विषय में कुछ लिखने का विचार अभी तक स्फुरित हो नहीं हुआ था। अभी बीकानेर के सरतरगच्छीय बृद्ध ज्ञान-भट्टार के बाना सग्रह की पाँचवाँ में दुधर-उधर पन्ने टटोलते इन कथा कां थो ही कुछ देखा तो थोच में एक प्रेमपत्र मिला। इस जिस म्य में लिखा गया है, उसका भाष कुछ भी समझ में न आ गया, इसलिए उसमें भाष का समझने की जिज्ञासा प्रबल हो उठी। यद्यपि अभी भी उसमें यह प्रम पत्र सही रूप में दुहरा दिया गया है, पर इन प्रति में पाठ कुछ भ्रष्ट-सा लगा, इसलिए अपने सग्रह की प्रतियों का निवाल कर देखा तो म० १७६८ की लिपी हुई प्रति में बचने की कुजी मिल गयी अर्थात् प्रेमिका ने अपने पत्र का भाव दुहरा न जान सके, इसलिए उसे ऐसी लिपि व शब्दों में लिखा था, जिसमें उसने सकेत की जानने-वाला उगवा प्रियतम हो उसे पढ़ कर आनंद समझ सके। पहले मूल पत्र दे कर फिर उसी कुजी और सही रूप दे देने में पाठकों की समझने में सुविधा होगी।

सांकेतिक शुभ प्रेम-पत्र

अथ रत्नमुन्दरी की सम्मयावध गुप्त लेख लिखते होहा—

उप भक्त्या लाब शशि, तभं वृत्ताथो बंध ।
लेमी भो भव हाडि दी बपटु जायं लेप ।१।
वृत्तपयि सिर हीबला उत्तिश्रिदिनोस पिपम ।
शिदि भुसाभ शबायिटं जय भुलीसी घम ।२।
तपुंभट्ट शोपी इटि भं तपुंउठ भं बधोय ।
शोमं यक्ष मुख सानड भिन्नीय भयुवससीय ।३।
शोभ हृदय इवसायं निटस हृसावय बय ।

सयिषवंउ पुंथि एयहृ दयुंथो येसहृदंय ।४।
श्रट उक्ष हृलिहृद ययं बविदुं अमं अतोभ ।
भूबाभिसटुं दयं अमं उपूड हृदंउमशोय ।५।
शायिदिदी शीटययं बाधिविदयं हृटोउ ।
शोदृ हृलेडीशोपितं उदय कटीधि विडोउ ।६।
उह शिजइहृयय युस योभश साम्यो हेम ।
शोयस यडट वूहउ पुवं डलि कानो हेम ।७।
शोय सयं क्षुए लो बधिहृ टपुटो ही दायि भाय ।
शोच सदा सब भी हृटी समुनि हृटो थो साय ।८।
टप.भूलतट मुहृ हभी शंल फली ले उछ ।
टाभ चडिहृलीदुंलभं चटु हृय यडंछाउ ।९।
ये छट शेट बेने बयुंशोय क्षटु शभ माछ ।
ययि बहायी वाउटं क्षयि क्षयि भैयि यकाउ ।१०।
शोयस शीय दटा छटं त्वटयु शयि भय उछ ।
शंरोक्ष यि युंन दुल छीटय क्षभ क्षायं बाय ।११।
धिय भचड द्विजश जोच विट चमहि बिलमं बपीय
बाभि सलेभुरा खाजट यि लय बहृ यु शो हीय ।१२।
। इति गुप्त लेख ।

हमारी प्रति में इस पत्र को पढ़ने की कुजी दग प्रकार दी हुई है—

अ इ उ ए	क ख ग घ	त थ द ध	प फ ब भ	यी	म
य छ ज झ	ट ठ ड ढ	यर ल य	ग प स ह	मी	रा हू

लिपि ध्वनि का सूचक एवं सकेत है। यहाँ प्रसिद्ध ध्वनि सूचक सकेतों का दूसरे ही सांकेतिक अक्षरों में परिवर्तित कर लिया गया है, जैसे अ इ उ ए के स्थान पर य छ ज झ और य छ ज झ के स्थान पर अ इ उ ए अक्षरों का उपयोग किया गया है। इस तरह के प्रसिद्ध अक्षरों को सांकेतिक अक्षरों में पढ़े जाने का प्रयोग मराठाष्ट्र के महानुभावो गणेशाय में विशेष प्रचलित है। प्राचीन समय में जो चाणुरी, मल्लदेवी, अंकलिनि, सहदेवी आदि नाम प्रचार की क्रियायें प्रसिद्ध रहती हैं जिनका उदाहरण मुनि पुष्पविजय जी ने भारतीय जैन

‘संस्कृति और लेखन कला’ के पृ० ६ में ८ तरु की टिप्पणियों में प्रकाशित है। उपर्युक्त प्रेम-पत्र की लिपि वा नाम तो नहीं मिला, जिसमें माताएँ ज्यो-की-त्यो है। इसी वषा में अन्नी वाली एक अन्य नायेतिक लिपि वा सूचन मदनकुमार द्वारा रतिमुन्दरी को किया गया है, जिसका बोझा पढ़ते उद्यत किया जा चुका है।

प्रेमपत्र का सही पाठ

अथ रति मुन्दरी की भेजवी गुन लेख मदन कुमार बाँचें दूहा—

जीब हमारा दास वरि कइ तुषारी सेव
 देही एह अभागनी सग न पावें देख ।१।
 सुवनतरि मिलनी सदा जडि मिलि हो परितिक्ष ।
 मिलिहुँ बाह पसारिके उरनुँ भोरी बस ।२।
 जयुँ मन मेरो गति करै खुँ जी करै सरीर
 तो प्रीतम तुम पाय गहि दूरि हर्न सब पीर ।३।
 गोनव बचछ सदा बसै पिक मन मास बसत ।
 रति बसै जयुँ बिसवन तयुँ मेरे मन बस ।४।
 पकज मन दिनकर बसै ससि कुँ चहै चकोर ।
 हूँ साहिब कुँ रतुँ चहै बयुँ घन गजित मोर ।५।
 जा बिध कौना बत तें सा बिधि करै न कोइ
 औगुन देखी छ डिये जलतट की बिधि जोइ ।६।
 जानें बिज गुनधत तुम तो हम् बाँघी भेह
 प्रीतम रग कपूभ बयुँ वेग दिखावी छेह ।७।
 प्रीतम तें गुन दोस बिन बयुँ कीनी परिहार ।
 भी अबला बगहन की, बहिन कीधी सार ।८।
 कत हृदय कदना नही, ए दुख मो दे जाइ ।
 काम जगति साकुँ दहै, अर्जुन न बरजें आइ ।९।
 रे मुक एक सदेस तु प्रीतम कुँ पहुँचाइ ।
 रति संभारी आइ कं मति सरि है विष साइ ।१०।
 प्रीतम प्रीति लगाइ कं, बयुँ बयुँ परिहार जाइ
 असी मात तुम कुदई, करम हमारे जाइ ।११।
 बिरह अगति उपजी अधिक, अहमिनि दहै सरीर
 साहिब देह पसाज करि दरशन रूपी नीर ।१२।

प्रेमपत्र के बहुत प्रकार के दोहे छुटकर रूप में हस्तलिखित प्रतियों में लिखे मिलते हैं। प्रेमकाव्यों को टटोलने पर जिस प्रकार ‘मदनशतक’ में माके-निक लिपि में वे लिखे मिले हैं, उसी तरह अन्य प्रकारान्तरी में भी लिखे जाने होंगे, इनका पता चल सकना है।

प्रेमकाव्यों में और भी अनेक प्रकार की चमत्कारिक चालाक्याप की पद्धतियाँ, चतुर्गट और वद्धि की वृत्ति आदि पायी जाती हैं, जिनका अध्ययन बड़ा रोचक और कीतुह्वलादक होता है, पर इस विषय में अभी-तब किसी का ध्यान नहीं गया, इसलिए बहुत सी मान्य बातों में हम बर्चन-ने रह गये हैं। ऐसे प्राचीन काव्य श्रवणपरिमाण के रचने हैं पर उनमें से प्रकाशना का प्रयत्न में तो नहीं सहजात भी नहीं हो पाया। साधारणतः ऐसे प्रेमकाव्यों का प्रकाशित करना अच्छा भी नहीं समझा जाता क्योंकि इनमें प्रधानतः प्रेमी और प्रेमिकाओं की जोड़ा, विनोद, आलाप-मलाप ही अधिक रहते हैं, जिनमें कहीं कहीं अक्षीकता भी टपक सकती है। पर उनका महत्त्व काव्य की दृष्टि से ज्ञान के साथ अनेक प्रकार की कला और चतुर्गट की जानकारी प्राप्त करने के रूप में भी है इनमें कई प्रमग ना बहुत तो बुद्धि-वर्द्धक हुआ करने हैं। उदाहरणार्थ — प्रत्येक बुद्धिचिंत में और उपागमयन वृत्ति में एक राजा के चित्रकार की बुद्धिमत्ता काव्य में बिगड़ कम्मे का उत्प्रेरक है, जिनका बर्च-चतुरा न राजा को ऐसा दिखाया कि छह मान पर्यन्त अन्य किसी भी राजा के बड़ी न जा कर उसका चतुर्गट भरी नि य अनुरी छोरी हुई कथाओं को सुनने के लिए हो बहूँ आना पड़ता। ये कथाएँ बहुत छटा होने पर भी बड़ गभीर आसय को व्यक्त करने वाली हैं। यो पति-पत्नी मध्य को निर्भय करने व परस्परिक प्रेम बजाने के लिए विविध विनोद चालाक्याप किया हो करते थे, इनमें पूरे, पहेलियाँ हियालियाँ, बतलापका, बहिलापका, समझा आदि

प्रयुक्त होते थे, जिन्होंने उनके बुद्धि-कौशल का सुन्दर परिचय मिलता है। आब भी जब पुरुष विवाहान्तर समुत्थल जाता है तो उसे समुत्थल की नवो-टाएँ विविध समस्याएँ और आडियों पूछ कर घर की बुद्धि की परीक्षा लेती हैं। ऐसी आडियों का एक संग्रह भी प्रकाशित हुआ है। 'मुक्तावा-बहार' आदि ग्रन्थों में भी कुछ ऐसी सामग्री प्रकाशित है, पर हमारे प्राचीन काव्यों में जो विशाल सामग्री

विद्यारी पड़ी है, उसका संग्रह होना अत्यावश्यक है। वर्तमान में उस सुन्दर सामग्री से अपरिचित होने के कारण ही छिछली और भट्टी-सी 'आडियाँ' प्रचलित हो रही हैं। हिमाली-साहित्य को तो जैन-कवियों ने बहुत ही सुन्दर रूप दिया है, जिसका कुछ परिचय हमने लगभग २२ वर्ष पूर्व 'जैन-ज्योति' में उदाहरण-सहित दिया था। ऐसी सामग्री का विशेष परिचय फिर कभी पाठकों को दिया जाएगा।



मेरे मित्र मेरा फोटो खींचने आने थे। संध्या की अंतिम किरणें पेड़ों के उदाम शिखरों पर लुप्त-रूपा रही थीं। लतापी की जागी में काठिमा गुंथ-सी गयी थी। इस धूप-छाँह के सुन्दर सैन को देख कर मेरे भावुक मित्र बिलम्ब ठठे, “आ जाइए, आ जाइए, बड़ा सुन्दर समय है फोटो खींचने लायक।” मैं तैयार तो था ही जा कर एक घने लता-कुज के आगे खड़ा हो गया। मेरा एक फोटो खींचने के बाद वे फिर चिल्लाये—“आइए भाभी जी, जल्दी कीजिए सूरज डूबना चाहता है।” मैंने कहा—“रतना को भी लेत आना।”

रतना ने अल्ला से कहा—“बकी भाभी, भइया बुग्य रहे है।”

अल्ला ने पोंडा लुप्त कर जवाब दिया—“अं नहीं जाती, मेरा मूड ठीक नहीं है। मेरा फोटो ठीक नहीं जाएगा।”

रतना ने पुचकार कर कहा—“बकी न मेरी बकजीन्ती भाभी, वहाँ मूड अपने-आप ठीक हो जाएगा।

‘मैंने वह दिया न, कि मेरा मूड ठीक नहीं है, मूँते तग मत करो।’ अल्ला ने डाँटकारते हुए कहा।

“आखिर तुम्हारा मूड क्यों नहीं ठीक है, भाभी!”

“यों ही” कह कर अल्ला उधर घूम गयी। रतना भी कुछ आवेश में आ गयी, बोली—“तुम नहीं जावी तो मैं क्यों जाऊँ? कई दिन से देख रही हूँ तुम्हारा मूड ठीक न होने का रोग। मैं तो यहाँ आती थी कि कुछ हृदय को शांति मिलेगी, किन्तु जमायिनी को शांति कहाँ? मैं अपने घर आ रही हूँ।”

हम दोनों वहाँ उपस्थित हो गये। मैंने बड़े प्यार से पूछा—“नया है रतना, इतना नाराज क्यों हो गयी ? खली न, फोटो खिंचवा लो।

“नहीं, मैं नहीं जाती। क्या मैं यहाँ फोटो खिंचवाने आयी थी ? जिस चीज के लिए आयी थी, वह न मिली। मुझे स्टेशन पहुँचा दो।” रतना तीस में बोल रही थी।

आखिर इतनी नाराजगी किसलिए ?

“किसलिए क्या ? जब से यहाँ आयी हूँ, तभी मैं भाभी सीधे मुँह बात नहीं करती। इनका मूड खराब रहता है। यहाँ रहने में क्या लाभ कि मैं मुझे धानि मिले और न तुम लोगों को।” उसकी आँखों में जलते हुए आँसू उतरा गये थे।

मैंने धूर कर अरुणा की ओर देखा। कई दिनों से मुझे ऐसा लग रहा था कि अरुणा कुछ निग्र-लिप्त सी है। मैंने कई बार उससे कारण भी पूछा, लेकिन वह कुछ जवाब न दे कर बहाने से टाल जाती। मैंने कर्कश स्वर में पूछा—“तुम्हारा मूड क्यों खराब हो गया है ? तुम अपना मूड खराब करके मेरे मेहमानों का अपमान करने पर तुल गयी हो ? जवाब दो।”

अरुणा आज अप्रत्याशित रूप से आ कर बोली—“आप आँखों के सामने टाँट-टाँट कर मेरा अपमान क्यों करते हैं ? आप तो आप, जबगीर लोग मुझे डाँट कर अबल मुझसे लगते हैं तब बरदाश्त नहीं होता। खबरदार, मैं किसी की डाँट सहने की आँखी नहीं।”

रतना और अरुणा की वहाँ-सुनी गरम होती गयी। मैं अतिशय-धर्म और पति-धर्म दोनों के पाट में ऐसा पिसा हुआ था कि बोली नहीं निकल पा रही थी।

आखिर हार मान कर रतना को स्टेशन ले गया।

स्टेशन पर चलते-चलते रतना ने कहा—“भइया, भाभी को कुछ न कहना—वह अभी बच्ची है न। अपने आप तैमल जाएँगी।”

मैंने पश्चात्ताप और प्लानि रो भरे हुए हृदय से कहा—“मैं तुम्हें मुँह दिखाने लायक नहीं रह गया। इतनी दूर से तुम हँसला ले कर आयी कि भइया के यहाँ दो क्षण की याति मिलेगी, किन्तु यहाँ तो तुम्हें और तीखे घूँट पीने पड़े। मैं बहुत शर्मिन्दा हूँ, रतना।”

“गद्दी भइया, ऐसा मत कहो। किसी का दोष नहीं। मेरे अभाग्य-चक्र का फेरा जहाँ-जहाँ होता है, वहाँ-वहाँ उल्लास मच जाता है। मैंने जिन्दगी भर अपमान को घूँट पी है। जब किसी पर कोप आता है तो दूर हट कर दो घूँट पानी पी लेती हूँ। इससे अधिक मेरे वश की बात नहीं।

मैं कुछ कहने ही जा रहा था कि गाड़ी सरसका कर चल पड़ी।

मैं भारी-भारी ढग भरता हुआ स्टेशन के बाहर आया। एक रिश्ते में अपने को फेंक कर कहा—“चलो। माच की ठंडी रात, दस बजे थे। सुनसान सड़क, कुहरा-भिन्नित घने अंधकार में खोई हुई थी। सड़क की दोनों ओर की पत्ती झाड़ियाँ सुन-पन को गहरा बना रही थी। कभी-कभी कुत्तों की भौंक, पीछे छूटते हुए स्टेशन पर इधर-उधर दोड़ते इजने की चीख मेरे मन की परेशानी को चौका-चीका दे रही थी। गद्दी-मी पतली सूती चादर ओढ़े एक अधेड़ आदमी धीरे-धीरे रिक्शा खींच रहा था। मैं अपने से उधेड़-बुन नरने में खो रहा था—

जब से रतना आयी, तभी से अरुणा का प्रफुल्ल मुव-महल उदासी की हल्की-हल्की छाह से घूमिल दिखाई पड़ने लगा था। मैं आदि से अन्त तक इस उदासी का कारण नहीं समझ सका। समझने की बहुत कोशिश की। सुना था कि कोई भी नारी

‘खैर चाहे पाप कहो चाहे पुण्य । मेरे मन ने एक अपराध किया था । एक...मुझे पढ़ाने आया करना था । मैं उससे शारंगत करते-करते उसे चाहने लगी थी । नादनी रातों ने, वसन्त की सुगन्धित मध्याह्नो ने पवस की उमड़ती हुई घटाओं ने मेरे आरोपित समय के भीतर सोये हुए मन की प्यास को जगा दिया था । बिया न बहुत दूरा मेंने ।” फिर सकाय से उमका चेहरा लाल हो उठा था ।

“हाँ, बहुत दूरा किया—आगे ?”

“उमने चांदी के लिए पाँच साल तक मेरी स्वी-कृति की प्रतीक्षा की । किन्तु मैं पिन जी का मुँह जाहती रह गयी । पिता जी जहर खाने पर तुल गये थे, मेरे इस इरादे को जान कर । उसने तय आ-कर इस साल चांदी कर ली । अब बताओ, मैं क्या कहूँ ? उसकी मूरत जो नहीं भूलती ।”..... यी तो मेरे पीछे बहुतेरे पड़े हैं, किन्तु कादा, मैं अपने मन को समझा पाती ।”

“उफ, यह सब तुमने पहले ही क्यों नहीं बताया ?” और वह कहती गयी—

“भैया, दुनिया की बदनामी के मूल्य पर उसे प्यार किया था, किन्तु वह भी अपना न रहा । अब भैया, भाभी, मपिया सभी मुझे भाने मारते हैं । मैं तो कभी को इस दुनिया से बिदा हो गयी होती, किन्तु तुम्हारे पत्र ने मुझमें नयी ज़िन्दगी का विश्वास फूँका है । मैं तुम्हारे भरोसे जी रही हूँ ।”

और तभी अरुणा आयी थी, खाना खाने को कहने । और रतना मेरा हाथ छोंक कर अलग हो गयी थी, बाने भी उद हो चली थी ।

दूसरे दिन जब मैं और रतना किसी काम से जा रहे थे, तो अरुणा मेरे बहुत कहने पर भी साथ-साथ चलने का राजी नहीं हुई थी । तैयार भी हुई तो साज-सज्जा में विलय करने लगी । मैंने जल्दी तैयार होने की चेतावनी दी तो शिक्षक कर बोली—

मैं नहीं जाती । खैर किसी प्रकार गयी भी तो रास्ते में से क्रुद्ध हो कर लौट आयी । बात यो हुई—मैंने उससे कहा कि हम लोग एक आवश्यक काम से अपने अध्यापक डा० त्रिवेदी के यहाँ जा रहे हैं, तब तक तुम अपने दोस्त घोणा के यहाँ इंतजार करो ! उत्तर में उसने कहा, “मैं किसी घोणा-फोणा के यहाँ नहीं जाती । आप लोगों को जहाँ जाना हो, जाइए, मैं बाधक नहीं बनूँगी ।” और वह क्रोध से हाँकनी बो मील गंदल चल कर घर लौट गयी थी । रतना ने भी उसे नहीं रोका, मैं तो फोंध में बावला था ही । वापस लौट कर देखा, अरुणा का मुँह, रो-रो कर लाल हो रहा था । मैंने पूछा था कि इतना रो क्यों रही हो । जवाब था, “मुझे भी डा० त्रिवेदी के यहाँ ले चलें ही तो आपका अपमान न हो जाता । हाँ, इतना जरूर होता कि इतनी रात तक आजादी कैसे कटती ?”

“बानू, कहाँ तक चलूँ ?” रिक्शे वाले का सवाल था । देखा, मेरा बगान आ गया था । उतर कर घर आया । देखा आसुओं की बाढ़ में अरुणा की आँखें डूबी हुई हैं । तकिया में मुँह छिपा कर मिसक रही हैं ; मैं क्रोध और जिज्ञासा के पाठ में दबा हुआ था । लज्जित रह अरुणा को उठाया । एक बार, दो बार, दस बार पूछा—“तुम्हारी इस उदासी के मूल में क्या है ?”

उमने जरा आवेश में आ कर कहा—“तुम्हारा ही चाहते हो तो सुन लो—” रतना बदतमीज है ।”

“ऐ...” मैं अचकचा गया ।

“हाँ हाँ, एक बार नहीं, दस बार ।”

लेकिन वह तो मुझे बहुत प्यार करती है और तुम भी तो उसे

“रहने दो, रहने दो, ये सब प्यार के बोचले । यदि वह मुझे प्यार करती होती, तो मुझे देख कर मूँझा नहीं जाती और दूर से ही आपको पगधवि

मेरा जीवन शीतकाल में सोते हुए दुंडू के सीने-जैसा है—
बर्फ है और बर्फ है और बर्फ है
और फिर मैं हूँ और मेरा जीवन है
जो शीतकाल में सोते हुए दुंडू-जैसा है ।

मैं मिट्टी से उपजा हूँ, मिट्टी की नमी में बढ़ा हूँ,
मैं बारिश से भीगा हूँ, धूप में अड़ा हूँ,
धूल बन कर रौंदा गया हूँ, धूल बन कर चढ़ा हूँ,
मैं मिट्टी का बेटा हूँ, मानव के प्राणों का पिता हूँ,
सदियों की सदियों में अकड़ा हूँ,
फिर भी अविनश्य लड़ा हूँ ।

क्योंकि
मेरा जीवन शीतकाल में सोते हुए दुंडू जैसा है ।

मैंने गीता मार कर गंगा की सहरों से
पंसा निवाला है,
धर्मशाला और सरायों के बरामदे में
बैठ कर बोझों के कूड़ा पर कूड़ा खींचे हूँ,
द्रामी पर हँसा हूँ, दुर्गों पर हँसा हूँ,

कल्पना में बार-बार बहान के फौलादी सीने में
हुल की नौक से गुदगुदी की है,
धर्म-प्रचारकों के कपड़ों से
उठती भयंकर दुर्गन्ध को बने असह्य पाया है,
भाक बग्व कर ली है !
आवारगदों, उडाइगीरों, बेदमाओं और भिलमगों
को बिपटा-बिपटा कर प्यार किया है
और रोया हूँ,
क्योंकि
मेरा जीवन शीतकाल में सोते हुए दुंडू-जैसा है ।

भूल में भूना हूँ, बेल से सना हूँ,
अन्दर की आत्मा में कोनी से
मकड़ी के जालों को मने साफ किया है ।
गंगा में तैरा हूँ 'सीन' पर पत्थर तरापे हूँ,
बोन्मा की लहरों से लुका-छिपी खेली है,
आँखों ही-आँखों से डूबूब के प्रवाह को चूमा है,
और फिर लोट-लोट आया हूँ
उसी गंगा के पास,

रिक्तता भी जैसे जीवन की आवश्यकता है। रिक्तता का अकुश मानो निष्क्रिय का कर्म की प्रेरणा देता है। उस दिन में पूर्ण रिक्त-सा इस अश्रु का अनुभव किये बिना गंगा के तट पर बैठा था। बाहर के दृश्य को देख कर अपने भीतर के दृश्य को भरने का अचिन्त्य उद्योग चल रहा था। गंगा की पृथुल धारा का अजग्न प्रवाह कभी भी पराजय का भाव न स्वीकार करने वाले कर्म की प्रशस्ति लिख रहा था। आकाश सब को आवृत किये स्वयं अनावृत-सा सध्या की बढती हुई कालिमा में मुँदने के मुहूर्त की प्रतीक्षा कर रहा था। दिन के देवता, सूर्य ने विश्राम के लिए जैम अस्ताचल की किसी गहन गुफा में समाधि ले ली थी। चाँद अपनी दार्जीली किरणों के प्रसार में वही व्यस्त था। मैंने यह सब-कुछ देख कर सोचा कि सब कुछ अपने आप में पूर्ण तो है। फिर यह विराट् कर्म क्यों नहीं वही जा कर सो जाता? गंगा का यह अनादि कालीन प्रवाह क्यों नहीं क्षण-भर को जम जाता? यह देश का

से न बँबने थाला पवन कहीं बँध कर मृगिन का अनुभव क्यों नहीं करता?

मेरी भी लेट जाऊँ, इसी शिला पर लेट जाऊँ। यह शिला है, यह गंगा है, यह सध्या है। ऊपर आकाश है, और यह बलाहक-माला है—जग का सतरण करती हुई। इस सब-कुछ के बोझ के बिना ही क्यों न लेट जाऊँ? वस मैंने इस क्षण तन-मन की समस्त नियामों का विश्राम दे कर स्वयं को अब विराट् का जैसे एक अंग ही बना डाला।

तभी मेरे एक मित्र आये। मेरे पास खड़े-हो-खड़े बोले, “अब बिल्ब न करो। इस काग का सूत्रपात कर ही डालो।” इतना कह कर मित्र चले गये। जैसे नाटक में विष्कम्भ का इससे अधिक अग्य कोई प्रयोजन ही नहीं होता कि किसी विषय का सन्निवेश भर कर जाए। कुछ दिनों से मैं अपने इन मित्रों में अपनी कुछ योजनाओं पर विमर्श कर रहा था। मेरी प्रस्तुत की हुई एक योजना समाप्त नहीं हो

पाती थी, कि मन कहीं से किसी अन्य योजना को पकड़ लाता। इन योजनाओं की ध्वनि में, मन के सकल्प-विकल्प में ही इतना थक चला था कि अज्ञान को ही स्थिरता मान कर यहाँ गया के पुलिन पर व्यर्थता में सार्वकता कल्पित कर रहा था।

मित्र तो चले ही गये थे, पर उनका 'सूत्रपात' शब्द मेरे पास रह गया। जैसे वह कह गये थे, कि अब सोचने को विराम दो, और कर्तृत्व में प्रवृत्त होओ। केवल मानसो प्रवृत्ति नहीं, परन्तु ऐसी प्रवृत्ति, जिसमें मन-मस्तिष्क के साथ हाथ-पाय भी प्रवृत्त हों। तभी तो मित्र का बहना है कि विलम्ब न करो, सूत्रपात करो। अर्थात् विश्राम का अवसर नहीं है, विश्राम का अवसर कभी आता भी नहीं। विश्राम का स्वीकार क्षितिज जैसे असत्य का स्वीकार है, अस्तावल जैसे मिथ्या के पर्वत का स्वीकार है।

और मैं बैठ गया। गया उसी तरह बराबर बह रही थी। यह तो कभी नहीं जमेगी, इसके पाँव कभी नहीं रुकेंगे। गहने हैं, सागर को पाने के लिए, यह बौद्ध रही हैं। पर सागर ना यह जाने कब का पल चुकी है, फिर भी यह रुकती नहीं। पा कर विश्राम नहीं करती, अफसुस निरन्तर पाते रहने के लिए किमार्शाल रहना चाहती है। फिर मैं ही इस निपा को क्यों छोड़ दूँ? क्यों छोड़ दूँ भला?

। शान्तब में यह अत्यन्त ही तो है कि दिन-भर के ज्वलन परागम के बाद सूर्य पश्चिम उदधि में ज्वलभय-म्यान कर अस्तावल की पाहन गुहा में लौ जाता है। रात्य तो यह है कि वह गुराही दुनिया को अपने उद्योगों पर बिम्बन करने का अवसर दे कर नयी दुनिया को जगाने चला जाता है। वह स्वयं तो कभी सोता ही नहीं। वह जागरण का देवता जो है। वह तो जहाँ कहीं भी अपने किरण-पद रखता है, वही जागृति का शृंगार होने लगता है। फिर अकर्मण्य लोग यह क्यों मान लेते हैं कि सूर्य सोने चला गया। सूर्य ने युगो पूर्व जिस कर्म का सूत्रपात किया था, वह अभी पूरा कहाँ हुआ?

अर्थात् जागृति की स्थापना कहाँ हुई? तो वह उसके पूर्व मोए कैसे? भला छोए कैसे?

और इस क्षितिज को ही देखो। जहाँ दृष्टि के पैर धके नहीं, कि दमने अपना मायागम रूप दिखा दिया। कहीं समुद्र में पंछना हुआ अतिरिक्त क्षितिज बनता है, तो कहीं भरा पर उतरता हुआ गगन। मध्य इनमें केवल दृष्टि की अपमर्शता है। तेजोमय दृष्टि के सामने यह क्षितिज नहीं उठता। जहाँ दृष्टि चकी, कि यह जम जाता है। इन्हीं तरह विश्राम भी अपने-आप में भाव-रूप नहीं, वह क्षितिज का दूसरा पराग है। जहाँ मन थका, तन हारा, विश्राम और सापने आ जाता है। इसका रूप अवश्य ही मनोरम है, इसकी कल्पना निश्चय ही मन्य है; पर है वह एवं माया-मय, सीधे-साधे कर्म को टालने की दुरभिलाषि। नहीं तो सूर्य को विश्राम के क्षितिज को अम्बीकार करके बहते रहना चाहिए। उसे प्रतिक्षण बवोन सूत्रों के पात में व्यस्त रहना चाहिए।

सूत्रपात.....!!!

मैं खड़ा हो गया। गीले पुलिन पर नगे पाँव लोचते-लोचते चलने लगा। 'सूत्रपात', यह शब्द मन-प्राण में डके की चोट कर जाता है। अब तथ्या अधिक काफ़ी हो कर रात से जा मिली थी। तातो का रात्ता अपनी प्रवा की प्रकाशहीन परता हुआ उजगर हो चुका था। रजनी अमृत की धाराओं से नहा कर धोली पट चुकी थी। कर्म और जागरण के देवता, सूर्य को ने क्षण-भर के लिए मूल चुका था। योग और विश्रान्ति का जागृणर चाँद किसी अद्भुत आभा का निधार कर रहा था। मेरा मन फिर मचला, फिर भरपा। मेने सोचा, यह सब-कुछ कितना सुन्दर है, इसके आगे क्या है, पूर्व क्या था? क्यों कोई सोचे यह सब। जो पलायनशील क्षण है, यह बँध क्यों नहीं जाता? और थम कर यह धारा थम क्यों नहीं जाती? यह जर्म क्यों बहती हो जाती? इसकी ग्रीतल छाती

पर रजनी अपने चांद को बग से लगाए घीरे-घीरे चलती रहे। चले भी नहीं, स्थिर हो जाए। रजनी को भी इस मुख को बांधने के लिए स्थिर हो जाना होगा। स्थिर...स्थिर, यदि अतीत के वे स्वर्ण-युग स्थिर हो जाते तो निराशा के युग, अभाव और कष्टों के युग आते ही क्यों? इन नवीन विडम्बनाओं का 'सूत्रपात' ही क्यों होता?

'सूत्रपात' के इस प्रयोग पर मैं चौंक पड़ा। नहीं, 'सूत्रपात' का इस वाक्य को दृष्टि से चाहे सही प्रयोग हो, पर वैसे गलत है। सूत्रपात में केवल भाव आ सकता है, अभाव नहीं। सूत्रपात में सूर्य किरणों के सूत्र ही जैसे गुंथे हैं जो जगती हैं, जो गुंथ को महित करती हैं, जो उद्यम के सक्ष की शृंखला हैं। तो यह स्थिरता क्या? इससे क्या उद्यम भी स्थिर नहीं हो जाता? ता यह क्या परास्त मन की कल्पना है, कि अतीत के स्वर्ण-युग स्थिर हो जाते ता दुनिया माने की हो जानी। मनीषी तो यह कहते हैं कि जब वे स्वर्ण-युग स्थिर हो गये तभी हास का युग प्रारम्भ हुआ। गतिमय सभी पुरातन नहीं होता, सभी जड़ नहीं होता, सभी नहीं मिटता। जो सनातनता का दावा करे, उस तिरस्कर गतिमय रहना होगा, नूतन परिवर्तनों को जन्म देना होगा, नूतन परिवर्तनों का सूत्रपात करना होगा।

बस, मेरा मन सूत्रपात के इस 'सूत्र' को पकड़ने के लिए ढोड़ चला। आखिर यह पात्र बना ही कैसे? जैसे बिन्दु प्रत्येक स्थूल निर्माण की सबसे छोटी इकाई है, ठीक, बिल्कुल वैसे ही, यह सूत्र प्रत्येक उद्योग की आधार-भित्ति। मैंने राजनीति को सूत्र में भूमि नापते और विभाग बनाने की नीज डालते देखा है। तो क्या यह सूत्रपात बही से आया और सूत्रपात के हाथ में पहुँच गया? सूत्रपात का अर्थ है कर्म-यज्ञ का पुरावा कर्म-सत्ता का संचालक। सूत्र में कर्म की ही ध्वनि है। यह विराट् कर्म का सूक्ष्म रूप है। यह आरम्भ का प्रतीक है। यह ऐसे आरम्भ का प्रतीक है, जिसे निरन्तर

होते रहना है। यह सूत्र सभी पुराणा नहीं पड़ता। यह सूत्र ही सनातन है, क्योंकि यह सदा नवीन का उन्मेष करता रहता है, अपने पात के द्वारा—सूत्रपात!

सूत्रपात! तू विराट् है, पर तेरी पकड़ सूक्ष्म है। उस दिन वह छोटी-सी चिड़िया मेरे कमरे की टूटी चिम में से एक तीली सीब कर उड़ जाने के उद्योग में थी। मेरे दृष्टी मित्र ने तब कहा था, देखो, यह अपने घोंमले के लिए तुम्हारा दान भी चाहती है। यह बदाचित् उसके नये घोंमले का पहला निम्न होना। इसी में वह सूत्रपात करेगी।

सूत्रे वात जंघी। मैंने चिम में से तीली तोड़ कर डाल दी। पर इससे पहले ही वह चिड़िया उड़ चुकी थी और उसे लेने आयी भी नहीं। मेरा दान जैसे उमे अस्वीकार था। वह तो अपने उद्यम में ही अपने घोंमले का सूत्रपात करना चाहती थी। सच्चा सूत्रपात बही है जो अपने उद्यम में हो। सच्चा उद्यम भी वही है जो आनन्द में भरा है। तभी तो अर्थात् स्वयं का उद्यमरति कहता था—उद्यम में ही जिये आनन्द मित्र। तो जमें सूत्रपात के द्वारा उद्यम-गति का संदेश भी प्रचारित करना है।

इस चिड़िया को ही ले। जिस घोंमले का यह सूत्रपात करेगी, उसके बनने ही इसका कर्म पाँडे ही पूर्ण हो जाएगा? फिर घोंमले में नये जीवनो का सूत्रपात होगा। वे नये जीवन फिर नये नीचे, और उन नये नीचे में नये जीवनो का सूत्रपात करते रहेंगे। इस तरह कर्म-चक्र सूत्रपात की घुरी पर चलना ही रहेगा।

तो वह सूत्रपात केवल एक बार ही नहीं होता, यह निरन्तर होता है। यह केवल आरम्भ नहीं, अमित व्यापार है। स्थिरता और निरुद्धता को अस्वीकार करने वाला व्यापार है।

जब हम गुलाम थे तो हमने शायद किसी नारे से, किसी विद्रोह से अपनी आजादी का सूत्रपात

सरकार की दृष्टि में वह एक भयंकर राजद्रोही है, और अंत में अपने एक भिन्न वे विश्वामात से पकड़ा जा कर फाँसी पाता है। भूमिका में लेखक मद्रोदय ने राजन को चन्द्रशेखर आज़ाद और भगत-सिंह की श्रेणी में ला कर खड़ा कर देने का दावा किया है, लेकिन उपन्यास पढ़ कर लगता है, जैसे राजन बेचारे को मार-भार कर सहोदर बनाया गया है। न तो उसमें सहोदरों जैसा चारित्रिक बल है, न आत्मोत्सर्ग की प्रवृत्ति आकाशा।

आरम्भ में कुछ दूर तक तो कथानक ठीक ठरें पर चलता है, लेकिन आगे चल कर वह अव्यवस्थित हो कर बिखर-सा गया है, जिसे लेखक प्रशंस करके भी सम्हाल नहीं सका है। पुस्तक के तीन चौथाई भाग में लेखक ने अपने व्यक्तिगत मुखारवादी विचारों को व्यक्त करने का प्रयास किया है, किन्तु उपन्यास के कथानक में वे पूरी तरह खल नहीं सके हैं इसके लिए यदि यह उपन्यास न लिख कर लेखक ने अपने प्रगतिशील मुखारवादी विचारों में मद्रासिन् कोई स्वतंत्र पुस्तक लिखी होती तो सरलता की और अधिक आभा थी। फिर भी इतना तो मानना ही पड़ता है कि लेखन में मौलिक उपन्यास-कार की प्रतिभा अवश्य धर्ममान है, जो उसने कच्चे-पन के कारण अभी पूरी तरह निखर नहीं पायी है। इस उपन्यास में भी कहीं-कहीं लेखक ने अत्यंत मानिक प्रमर्शों एक चरित्रों का चित्रण बड़ी ही कुशलतापूर्वक किया है। रजिया बनारसी, रहीम खाँ, नीला, चाची, मि० ठूथरा एवं मलहोत्रा-परिवार के सदस्यों, आदि का चरित्र चित्रण अत्यंत स्वाभाविक एवं कलात्मक है।

गैरी के मध्य में लेखक बगला उपन्यासों में बुरी तरह प्रभावित है। 'एक समय'—'एक समय' की इतनी भरमार है कि पाठक को धुँझलाहट सी होने लगती है। कहीं-कहीं तो ग्रम सा होने लगता है कि हम हिंदी का मौलिक उपन्यास पढ़ रहे हैं, या किसी बगला उपन्यास का अनुवाद? भाषा साधारण

चलती हुई है, लेकिन स्थान-स्थान पर कुछ ऐसे अप्रचलित, अनुपयुक्त, चेदने एवं गढ़े हुए शब्दों के प्रयोग किये गये हैं, जो बहुत खटखटे हैं, जैसे—'उपहृमनीय', 'उलटपेंचो', 'क्षमापन', 'गिर' 'भिन्न-धर्मिय' 'भिन्न-ग्वनाय', 'गून-खनामा', 'कार्त', 'हस्तक', 'पिल्ल', 'नवट्य', 'मिपदव' आदि।

गेट-अप, जिसद, कायब एवं छपाई-सफाई सभी-कुछ साधारण है। प्रूफ-मत्रवी भूल कम है।

सुरेन्द्रपाल सिंह

॥ अग्नि-दीक्षा : लेखक, निकोलाई आस्मोवस्की; अनुबाहक, अमृतराज, प्रकाशक, पोपुलर पब्लिशिंग हाउस लिमिटेड, नयी दिल्ली; पृ०-स० डिमाई साइज ४७२, मूल्य ४)

आधुनिक सोवियत साहित्य के इतिहास में निकोलाई आस्मोवस्की का नाम परम उल्लेखनीय है। उसका सधप्रथम सशस्त्री जीवन और जीवन की अनेक विरोधी मोमाओं के बीच से वह व्यक्ति से आगे एक महान् कृतिकार हो गया, यह प्रस्तुत साहित्यिक इतिहास से स्पष्ट है। सम्भवत इसका मूल कारण इस लेखक की आत्ममंथना है—“मृत्यु के बाद भी अगर आप आदमी की मेरा कर सकें, तो इससे सुन्दर और क्या हो सकता है?” वस्तुतः 'अग्नि-दीक्षा' के उद्देश्य और मूल-प्रेरणा के पीछे यही आत्म-रहस्य प्रतिबलित है; यद्यपि समूचे उपन्यास का कलेवर राजनीतिक है जनता समाज-वाद के लिए जो मापूहिक मधर्ष करता है, वही इस उपन्यास के कथानक की पीठिका है। उपन्यास के चरित्र-नायक पावेल कोवाकिन की समूची जिन्दगी, वचन में अब तक के उसके सधर्ष, इस उपन्यास के चरित्र-चरित्र है, फिर भी समूचे उपन्यास के राजनीतिक वातावरण के बीच से इसका स्पष्ट आभास मिलता है कि यह मय मधर्ष, पीडा, अनेक कष्ट और विरोधों में किसी नवजीवन का विस्फोट हो रहा है, किसी नयी मानवता के उदय के लिए।

उत्तनी ही बड़ी है। इधर क्षेत्रीय वर्णन कतिपय लेखकों द्वारा सकलतापूर्वक किये भी गये हैं और मेरा ख्याल है, प्रस्तुत ग्रंथ के लेखक का भी ध्यान उस ओर गया है, लेकिन कहानियाँ वस्तु चित्रण-मात्र तो नहीं है, उन्हें तो गहरी मानवीय संवेदनाओं की अपेक्षा होती है। भाषा का चबडर सन्दर्भित और सरल है, पर मानवीय संवेदनाएँ तो नहीं गढ़ सकती। चायद इसी कारण घटनाओं की तीव्रता, लेखक को भारी भरकप, लच्छेदार भाषा के बावजूद भी मार खा गयी है। चरित्रों की ओर उभारने में, मुहावरें तो पैने हों गये हैं, पर चरित्र अपनी जगह पर कराह कर टूट गये हैं।

लेखक चरित्रों को तैयार करने में अपनी ओर से बहुत संवेष्ट हो गया है जैसे पत्रकार घटनाओं को लेख करने में हो जाता है। इसलिए घटनाओं के विकास पर चरित्रों का निर्माण पूरी परिस्थितियों में न हो कर सतही हो गया है। पत्रकारिता के गुण प्रधान हो गये हैं।

इन मुख्य कमियों के बाद यह स्पष्ट कहा जा सकता है कि लेखन समाज का देखने-समझने का कामा प्रयत्न कर रहा है। कहानी जीवन की वास्तविकता को दिन-पर-दिन अपनाती जा रही है, इसलिए लेखक यदि भाषा की प्रयोगवादी मनावृत्ति को छोड़ दे और जीवन को और गहराई में देखने लगे, तो इन कहानियों में प्राण आ जाए।

‘दुकड़े दुकड़े शरती’ में अभिनवनीय समावनाएँ हैं। पुस्तक की छपाई-सफाई बहुत खराब है, और मूल की गलतियाँ भी बहुत हैं।

राजेन्द्र धनुर्वशी

1) ‘काल-कन्या लेखक’, रामविहारी लाल, एम० ए०, प्रकाशक, कुमुद प्रकाशन, पटना, पृष्ठ संख्या ६७, मूल्य (नोई उत्प्रेषण नहीं)।

‘काल-कन्या’ चार अंकों का ऐतिहासिक नाटक

है। नाटक का काल विस्तार ग्यारह वर्ष है। औरछा-नरेश छत्रशाल की सहायता करके द्वितीय बाजीराव पेशवा ने विजय दिलायी थी, जिसके उपलक्ष में (१७२९ में) एक नृत्योत्सव हुआ और बाजीराव नर्तकों ‘मस्तानी’ पर मुग्ध हुए, तथा उसे छत्रशाल के उपहार-रूप में स्वीकार कर महाराष्ट्र लौट आये। ‘मस्तानी’ छत्रशाल की यवनी पत्नी से उत्पन्न पुत्री थी। धर्मभोर महाराष्ट्र ने ‘मस्तानी’ के छोटी रानी होने पर पेशवा बाजीराव को बिकारा। राजमाता सब पुत्र से विरोध छान बैठी। ग्यारह वर्ष तक बाजीराव उपेक्षा और तिरस्कार सहते रहे। ग्यारह वर्ष तन ‘मस्तानी’ लाछना और कुत्सा सहती रही। इसी कारण ४२ वर्ष की अवस्था में बाजीराव (१७४० में) अकाल ही बाल-वयलित हुए। ‘मस्तानी’ उस पुरुष-सिंह के लिए ‘काल-कन्या’ हो गई।

स्पष्ट ही नाटक दुःखान्त है। लेकिन इस दुःखान्त तक पहुँचने के लिए उचित पात्र, परिस्थिति और घटना आदि की नियोजना वैसी नहीं हुई, कि बाजीराव जैसे पुद्गल-सिंह के लिए सराबरीना, घुलना, नृत्तार्थ-हीन होना और दम तोड़ देना म्याभाषिक और कार्य-कारण-मुखला में युक्ति युक्त रूप में विकसित कार्य-व्यापार समझ जाएँ। उन दुःखान्त चरित्र और परिस्थितियों का ऐसा उद्घाटन नहीं हो सका है, कि वे संवेदनाओं के पूर्ण आधार बन कर किसी महान् आदर्श की यज्ञशाला में अपने व्यक्तित्व और जीवन की आहुति चढ़ा कर एक सामिक विपणनता विन्तु आह्लादक मानवता का अमर उद्घोष कर सकें। दुःखान्तता निगूढ़ और सघन नहीं हो सकी। इसका कारण है, बाजीराव की भीरता। बाजीराव की भीरता सर्वत्र ‘मुख्य’ है, दृश्य नहीं। जो दृश्य है, वह उसका निष्क्रिय आत्मगमर्पण है। फलतः बाजीराव हमारे संवेदनाओं का पूर्णतः जीवित नहीं। अर्थात् हम उससे साधारणीकृत नहीं होते। मतलब यह कि उसमें नेतृत्व, कर्तृत्व का अभाव है। है एक गुण, और वह है भोक्तृत्व। ऐसा दुर्बल भावुक व्यक्ति दुःखान्त नाटक का नायक कैसे हो सकता है? लेकिन

जरा ठहरिए। नाटक का नाम है 'काल-व्यास' अर्थात् नायिका 'मस्तानी' है। नाटक की मूलकथा उन्नीसवीं शताब्दी की बेदना की विवृति है। लेकिन यहाँ भी उसके चरित्र का उद्घाटन कुछ दुर्बल हुआ है। मोतिमयी मस्तानी, महाकाव्यात्मक कालीदास के सामन नगण्य लगती है। विरोधी सचपों और आकस्मिकताओं का जिस बिन्दु पर पहुँच कर नाटकीयता जन्म लेती है, उस बिन्दु की परब नाटककार का है अवश्य, पर पुरुष जरा कमजोर है, चुटकी की परब है, पुरअमर और पुरबोर नहीं। द्वन्द्व के दोनों पक्षों की उच्चि और समताँल प्रतिमता में जो सचपें जन्म लेना हैं—मर्ष बाह्य हो या आन्तरिक—आलोचक नाटक में वह नहीं, अर्थात् सचपें जटिल नहीं हो सक्ता ह, सीधा और सपाट है।

प्रथम अंक का प्रथम दृश्य विचित्र है। उसके दो पात्र भी नाटक में अंककर्म नहीं आते। इसी प्रकार कुछ और दृश्य भी सूच्य बनाये जा सकते थे और अनेक पात्रों को काम दिया जा सकता था। वागीलाप भी व्याख्यात्मक है, व्यञ्जनात्मक नहीं। अन्त दृश्य भी है और बचल तथा बरु होते हुए भी 'नायक क लोर' का चोट खी देते हैं। 'स्वगत गहन है, पर लदा भी। जन्म है और मरण है' प्रथम तथा द्वितीय दृश्यों में ही दृष्टान्त है (पूरक दृश्य के रूप में), वे नव प्रयोगों के हैं। मस्तानी और कालीदास विराधा और इसी कारण मनोज चरित्र हैं। पद्मिनी, राधादासी स्वाभाविक और जीवत पात्र हैं। घटनाओं की एकाग्रता चरित्र की भासलता और मजीवता तथा कुछ दृश्यों की तरल नवलता और कुछ की काव्यमयता नाटककार की सकलता की सूचना देती है। नाटक पूर्णतः अभिनेय है। नाटककार की भावी गभावनाओं में द्वितीय-नाटक साहित्य उपकृत होगा।

शिवनन्दन प्रसाद

१ शल्य-वध लेखक, उग्रनारायण मिश्र, प्रकाशक, श्री दूधनाथ पुस्तकालय एंड प्रेस,

६३ गूना पट्टी, बडा बाजार, कलकत्ता-७, साधारण स्वच्छ सफाई, पृष्ठ १४२, मूल्य २)

'अन्य वध पाँच खंडों का (और प्रारम्भ में शल्य चरित्र महित) 'जयद्रथ वध' कोटि का एक इति वृत्तान्तक व्यङ्ग्य है। इतिवृत्तात्मक इसलिए, कि मूल्य वृत्त-व्यंग्य ही इसमें शुरू में आखिर तक भरा पड़ा है। पाँच मयम हथ पा दो नट्य दण्डक रचने में या जम्हाई लेते हुए जिज्ञासु। मरते हम कहीं नहीं। जयद्रथ वध में गुण जो ने खड़ी हानो हुई खड़ी बाला की शक्ति-यो का साला हा नहीं था, बल्कि उस मुडवा, मरुता, भोजस्वित्ता और लला-स्ववता के माधु उमे हरिपातिका छद में भी जीवन किया था तथा प्रानान तथा के द्वारा वीर, बल्ल और अरमुन रघो को बिबेरी समुद्रस्थित कर अभि मन्व के माध्यम से (नरकालीन भारतीय) मन् के विराप में अस्त (अग्नेयी दमन-चक्र) से चलने वाले सचपों की जैसी प्रच्छन्न अभिव्यञ्जना की थी वह एक इतिवृत्त है। 'जयद्रथ-वध' की समस्त ओज-स्मिता का आभार भी, तब जैन हम शुरू उठे थे और उस आनस्मिता के अन्तराल में जो कण्ठ टोस थी, वह हमें बेध गयी था। 'शल्य-वध' और 'जयद्रथ वध' दोनों खडा बोली में हैं, दोनों हरिपातिका छद में हैं, दोनों महाभारत पर आधारित हैं दोनों के छंदों में ऊब पैदा करने की सीमा वाली एक-रूपता है। पर 'जयद्रथ-वध' १९१० का प्रकाशन है और 'शल्य वध' १९५४ का। और यही आश्चर्य है। लगता है, ४४ वर्ष की यह अर्द्ध शताब्दी सभी के उठे मार्ग पर तो नहीं चली है।

पौराणिक अथवा प्राचीन कथाओं के अन्तराल में—अथवा माध्यम से भी कह लें—यदि हम आधुनिक समस्याओं के निदान नहीं उपस्थित करते, यहाँ तक कि जन्म-मृत्यु के सहारे कुछ नवीन धारणा, कुछ नूतन सिद्धान्त नहीं दे पाते, तो फिर पिटपेधण और अनुवाद ही करते हैं और उस दृष्टि में देखें, तो 'शल्य-

वध' सफल रचना है। किन्तु हाँ, तब इसे 'शल्य-पर्व' का नाम मिलना चाहिए। इस कारण भी कि इसके पाँचो खंडों में 'शल्य-वध' का वर्णन नहीं। वह तो तीसरे खंड के ८९ पद में ही वीरगति को प्राप्त होता है। क्या फिर भी चलती रहती है। एक बूंद आँसू भी कवि अपने उत नायक की मृत्यु पर नहीं गिराता, या गिराने देता (शायद यह सोच कर कि 'शल्य-वध' नाम जब दे दिया है और समस्त पुस्तक उसी पर है तो काफी स्याही गिरा चुका है।) और तीसरे खंड के २२ पदों में, पूर्ण चतुर्थ खंड के १८५ पदों में तथा सपूर्ण पंचम खंड के २७ पदों में युद्ध-वर्णन (जो महाभारत के शल्य-पर्व का सक्षिप्त लघु बोली-व्यकरण है, किन्तु उसकी रोचकता अद्भुतता और वाक्यात्मकता से विलीन) चलता रहता है। अतएव क्या-निर्वाह, प्रसंगाद्भावना, मार्मिक स्थलों की पहचान की दृष्टि से 'शल्य-वध' को परलना हठयोग-सा विकट कार्य होगा। इसमें रम निक एक है—रमा वै न—अर्थात् क्या कहने का रस, जिसका उल्लेख नौ रसों में नहीं। नौ रसों की दृष्टि से इसमें वीर रस और रौद्र रस सहायक रूप में मान सकते हैं। उपमा, उत्प्रेक्षा, अर्थात्तरन्यास आदि अलंकार इसमें पर्याप्त मिलेंगे। पर यदि महाभारत सामने खुला हो, तो अलंकारों का अभाव कभी सता नहीं सवता। सिंह और मृग, नृक और अजा, बाघ और पक्षी, बन्दर और बाघ, कुजर और वज्र, राम और रावण—ये कुछ अप्रस्तुत हैं, जिनकी बार बार आवृत्तियाँ प्रस्तुत की रमणीय, चित्रमय आदि करने के लिए हुई हैं और बूँदों के सारे बिन्दे-विन्दे हैं तथा प्रस्तुत पुस्तक में कई बार प्रयुक्त हुए हैं अतएव हम शीत-रागी की तरह इनसे उदासीन ही रह पाते हैं। वीर-गति पाने वालों के बारे में ये कहते हैं—“जो ये प्रधान-प्रधान वे सब स्वर्ग रमणी-लीन थे।” यह तो फायद को एक नया मसाला देना है कि लोग युद्ध में भी इसलिए मरते हैं कि 'स्वर्ग-रमणी-लीन' होंगे। फिर मुर-मुन्दरियों मांस-मक्षण भी करती हैं, और कुबकुर आदि रोने हैं।

इस भाँति कृप के आग्रह से समर गति होन लगी। कुबकुर शिवा सब ओर श्रवण पर मान हो रोने लगी। भक्षार्थ यों आने लगी मुर-मुन्दरी मुर-लोक से। भोकिन हुए मुर देव भी भीषण समर-आलोक से ॥

और जातीयता को कौन-कुरी कहता है ? उसका पगन निश्चय होगा।

जिस जाति में जातीयता का ध्यान रहता है नहीं। अपना सनातन धर्म का कुछ भाग रहता है नहीं। उस जाति का होना पतन निर्मूल होती है वही। परंपरा की बेडियों का कष्ट सहती है वही ॥

लेकिन यह कहेंगा कि भावाभिव्यक्ति में कवि पर्याप्त स्वच्छ और समर्थ भाषा का प्रयोग कर सका है। कुछ स्थलों के शब्द-व्यवहार शिष्ट हैं—जैसे, अजमाता, सुई, कमनी न होंगी, उत्तम दृश्य है, उसमें घरा, सशाम तजि, पुष्पार्थ सखि, मूर्छित, वृन्द, अधु-वरमन, आदि। फिर भी भाषा में प्रवाह है। शैली का प्रमाद गुण और कुछ स्थलों का अंज-गुण कवि की शक्तिमत्ता का परिचायक है। यदि कवि सजय की तरह दृष्ट वर्णन न करे, मार्मिक स्थलों को चुन कर कवि की तरह रागात्मक अभिव्यक्ति कर पाता, तो 'शल्य-वध' परम्परा की अनुकृति-विकृति न हो कर एक कृति होती।

शिवनन्दन प्रसाद

॥ दिवालीक लेखक, दाम्नाथ मिह, प्रकाशक, साधना मंदिर की ओर से राजकमल प्रकाशन; पक्की जिल्द, बड़िया छपाई, डिमाई पृष्ठ-संख्या ९९, मूल्य २।

'दिवालीक' में कवि श्री दाम्नाथ मिह की १९४५ से १९५० तक की रचित ब्यालिम कविताओं का संग्रह है। यह काम वास्तव में महाकाल का, नरार के लिए द्वितीय महायुद्ध की विभीषिका और युद्धोत्तर हास और धोम का, तथा जर्जर भारत के लिए कठिन तप और साधना का। उपरद्वि में मध्य

और उपरत से दारण यह यह समय था, जब भारतीय गानों और गणित ने ऊजस्वित हो कर अपना अंतिम आहुतियाँ चढ़ा स्वतंत्रता प्राप्त की था, और हम दशो तथा गांधी-हत्या के कालकूट पी कर शिव रूप बन अमृत-प्राप्ति के लिए मगन करते जा रहे थे। इस परिवेश में ही 'दिवालो' की कविताओं का आकलन वनव्य है।

'दिवालो' का प्रथम शीतल है 'स्वप्न और गहर', जिसमें कवि कहता है "(मुझे) झूलमय है चरा, कृन्मय है गगन" (यह तो पकान है!)। फिर कवि गुनगुनाता है "हूँ तुमसे दूधा यक्ष मेरे, मैंसे पापमय याद बरवानमय विस्मरण" (तुमसे अर्थात् छायावादी कल्पना और मावुरी से?)। वा. क्या 'दिवालो' काल्पनिक से वस्तुता और मावुरी की पक्षियों के बाह्यपक्ष में जैसे 'स्वाध्याय-प्रमन' छायावाद नामधारी यक्ष की 'अन्तर्गमिन मणि' का अवचेष्ट-मात्र है? नहीं सरप्टा नहीं। 'दिवालो' दिवागेन है दिवाहयन नहीं। 'स्वप्न' कुट्टिका' में मित्र का किन प्रकार कवि धीरे धीरे प्रकाश और चेतना, ओज और विश्वास, पौरुष और प्रगति के 'कर्म पत्र' पर चलता हुआ 'जन-देवता' तक पहुँच कर 'विश्व मेरे' का विगटना में अपने 'स्व' का विलयन कर सता है, 'दिवालो' उसी विनाशवादा का गीता-त्मक इतिहास है। १९४५ में १९५० तक की काल-मार्ग पर जा मृदाग्र जलक रह थी उन्हें यदि कुछ धारों में बाध पाऊँ, तो वे होंगे दैन्य, विश्वास, विपाद वेदना निर्वेद, ... उल्लास, ज्ञान, विश्वास, वर्मन्ता, विनयता निष्ठा। 'दिवालो' की भाव-प्रतिभा पर इनकी झलक विलकुल नाक मृत्ति-व्यक्ति लाएंगे। 'दीप ने' में एक दैन्य 'सुषि का साधन' में विपाद और वेदना जो सब चुपचाप में विनय निर्वेद है, तो 'सय स्वप्न', 'रान के पिछले पहर में' में उल्लास और विश्वास, 'जीवन की आर' में आज और विश्वास, 'तन के पार', 'बढ़ रहे चरण', 'वर्म पत्र', 'पत्र ने' आदि में वर्मन्ता और 'जन-देवता' में उद्भाषन तथा 'विश्व मेरे' में विनय, निष्ठा और आन विलयन की विराट्ता है। विनाश

की ये उम्मियाँ आका स्पष्ट परिलक्षित होंगी :

चल रहा सुनसान पत्र पर मैं अकेला
छोड़ पोछे आ रहा रगोन मेला।

प्राण में अस्ताद पर यति है चरण में

बदिनी जब तक जवान्नी हो न पायो।

चाँद की धुँकली निदानी हो न पायो।

क्रान्ति शान्ति समता-प्राप्त हेतु क्या कहो—

प्रलयकर रुद्र न हूँ मैं ओ जनदेवता।

विश्व मेरे, मैं खड़कता जा रहा हूँ,

काट सब पत्र-गिरकता जा रहा हूँ,

चाहता हूँ मैं 'तुम' बनूँ इससे गुन्हारे रूप में

मे आजा टपता जा रहा हूँ।

विश्व मेरे मैं गुन्हारा हो गया हूँ,

ने मिटा निज को सुपूँ में खो गया हूँ।

आदि पंक्तिगी उदाहरण-व्यवस्था रगो जा सकती है।

दूधो न दीप की शिखा अन्त में समा गयी।

अमद ज्योति प्राण प्राण बीच जगमगा गयी।' में तो

इसे स्वतंत्रता-प्राप्त की हवाभाओ—तन्मय हो या

गान्धी ने पूर्य हो—तो लक्ष किया गया हो, वितना

तेज और ऊर्जितता है।

ऊपर जो विश्वास बढ़ा, वह मात्र भावोम्मियों के

लिए नहीं। शिल्प-विधान में भी विकास है।

प्रारम्भिक शीतो में मुकुता और सनसता है भाव-

केन्द्रिता बड़े। विन्तु पीछे की कविताओं में सार्व

और लालित्य के स्थान पर प्रवृत्ता दीप्ति और कर्म-

प्यता के आयुहव्य शैत्य की बपलता और जीवन

की ऊष्मा के कारण एक हल्की गद्यात्मकता है। वहाँ

पुन्यवट है, यहाँ ओर। वहाँ सप्रज्ञता है, यहाँ

दीलापन। 'दूरी', 'आधो रात', 'आकाशपेल', 'मन

वेचारा', 'हिमालय सबधी पाँच सानेट' शिल्प की

दृष्टि में अच्छे है। 'पारिनी' की रमणीयता तो

गजल को मात कर रहा है। शीतो के उपयक्त

मुकुमार अतृप्ति, कोमल आवाचरण और तन्म

लयात्मक छंद एव सन्ध-पोजना की उद्भाषना-

शक्ति और पन्ध कवि की नियोजता है।

‘दिवालो’ आत्म-मोघ्य का वैयक्तिक गीत-मान नहीं, वर्मण्यता और लोक चेतना को ऊँझावना का, कवि और आवेष्टन की प्राणधारा का उद्घोष भी है, और इसी कारण स्वस्थ रचना भी ।

शिवनन्दन प्रसाद

॥ भारतीय शिक्षा : लेखक, डा० रामेन्द्र प्रसाद, प्रकाशक, आत्माराम एंड सन, नारदीरी रोड, दिल्ली ६, पृ०-स० ११९ डिमाई आकार, सजिल्द, मूल्य ३।

प्रस्तुत पुस्तक में डा० रामेन्द्र प्रसाद के १९ भाषण सम्मिलित हैं, जो उन्होंने विभिन्न शिक्षण संस्थाओं में अथवा सांख्यिक समाना में दिये हैं। अधिराज भाषण ता १९५०-५२ की परिधि में आ जाते हैं, कुछ भाषण १९२४ ई० में दिये गये थे, उन्हें भी इस पुस्तक में स्थान मिला है। परिवर्तित परिस्थितियों में नये लेखों के साथ उन्हें पटना कुछ अटपटा सा लगता है।

पुस्तक चार खंडों में बाँटी गयी है—१ नवीन शिक्षा-पद्धति २ प्राचीन शिक्षा-पद्धति ३ वैज्ञानिक शिक्षा-पद्धति ४ प्रकीर्ण । इन भाषणों में केवल शिक्षण के मादनों की चर्चा है—शिक्षा पद्धतियों पर कम-से-कम विचार व्यक्त किये गये हैं—अतएव इस प्रकार का वर्गीकरण उचित नहीं कहा जा सकता। पुस्तक से लेखक के शिक्षण-सामग्र्या मादरी सर्व-साधारण तक पहुँच सकते हैं, यदि इसका कोई सस्ता संस्करण प्रकाशित किया जाए। पुस्तक की छपाई सफाई और गेट-अप उत्तम और आकर्षक है।

मधुसूदन धनुषी

॥ घोर-ओ-सुखन (भाग दूसरा) : लेखक, श्री अयोध्याप्रसाद गोयली, प्रकाशक, भारतीय ज्ञान-पीठ, काशी, पृष्ठ-संख्या ३२३, जिसमें ‘विषय सूची’, ‘सूचनाएँ’ तथा ‘घोर ओ सुखन के प्रथम भाग

का स्वागत’ शीर्षक युक्तान के १९ पृष्ठ और ‘सिंहवलीकन’ नाम से गजल पर एक विहंगम दृष्टि के लगभग ८० पृष्ठ भी शामिल हैं, मुद्राहले रैंपर पर बमसिन साको की दिलकश तस्वीर, पक्की जिल्द, अलवारी कागज पर बडिया छपाई; मूल्य ३।

॥ घोर-ओ-सुखन (भाग तीसरा) : लेखक, वही, प्रकाशक वही; पृष्ठ-संख्या, २६३, जिसमें पुस्तक के अंत में दिया गया ४८ पृष्ठ का ‘शब्द-कोश’ भी शामिल है, रैंपर और तस्वीर वही; जिल्द वही; बडिया कागज और अच्छी छपाई; मूल्य ३।

दूसरे भाग में उर्दू के ‘लखनऊ स्कूल के उच्च-कोटि के वर्तमान-युगीन’ उन पन्ध्र छात्रों के छोटे-छोटे चित्रों के साथ परिचय और कलाम (तथा अंतिम कलाम के भाग के ‘टेलरीस’ भी जो बार-बार प्रयुक्त होने वाले परिभाषिक शब्दों के अर्थ भी स्पष्ट करते हैं) दिये गये हैं, जो ‘घोर-ओ-सुखन’ के पहले भाग में बर्णित प्रारंभ से १९०० ई० तक के मुख्य मुख्य गजलों छात्रों के योग्य उत्तराधिकारी हैं (अथवा ये)।

तीसरे भाग में उर्दू के देहली-स्कूल के ‘मीमूदा शोर के’ भागल-व्यापी सर्वश्रेष्ठ चौदह छात्रों के छोटे-छोटे चित्रों के साथ (और वही वही वगैर चित्र के भी) परिचय और कलाम दिये गये हैं।

लेकिन लेखक ने ‘वर्तमान युगीन’ और ‘मीमूदा शोर के’ शब्दों से जो अर्थ लिया है, वह कुछ दूसरा है। वे बतलाते हैं कि ‘.... वर्तमान युगीन उन स्वर्गीय और बयोवृद्ध (घोर बीजोएगा, स्वर्गीय और बयोवृद्ध, स्वर्गीय अथवा बयोवृद्ध नहीं) छात्रों का उल्लेख हुआ है, जो १८वीं शताब्दी में पैदा हुए और बीसवीं शताब्दी के प्रारंभिक युग(?) १९१५-२० ई० तक स्थायित्व के शिखर पर पहुँच गये’ (घोर-ओ-सुखन—भाग दूसरा, पृष्ठ ४) तथा ‘ध्यान रहे हमने इन तीनों भागों में उन्हीं गजलों छात्रों

का पोरबप दिया है, जो १९वीं शताब्दी में उत्पन्न हुए और १९२० ई० के पूर्व ही उस्तादों की मसनद पर आसोन हो गये।' (बहो, पृष्ठ ५)

'मिहावलीकन' में विद्वान् लेखक ने गज़ल का जो मक्षिप्त इतिहास दिया है, वह 'रो-ओ सुवन (दूसरा भाग)' के पन्द्रह लखनवी शायरी की समझने में और भी अधिक सहायक होगा, यदि लेखक एक ठास और वैज्ञानिक विवेचन करके उन ऐतिहासिक, धार्मिक, सामाजिक कारणों और रहस्यों का उद्घाटन करता जिनके फल-स्वरूप प्राचीन शायरी में पाक इश्किया शायरी इतनी कम मिलती है कि उन्हें भी कहना पड़ा कि 'हमेशे असोस है कि हम प्राचीन शायरी में पाक इश्किया शायरी के जबाहरण अधिक नहीं दे सकते' (पृष्ठ ३०)। लेखक ने प्रश्न बहुत ही महत्त्वपूर्ण उठाये हैं, जैसे— गज़ल के साधू के लिए प्रयुक्त विशेषण प्रायः झूठे हैं, जैसे बदशान, ज़ालिम, हरजारी, काठिल, पल्लाद आदि; ऐसे कूज, हत्यारे, दुराचारी कपटी साधू का तत्पुत्र उर्दू-शायरी में कहीं से और कैसे आया? फिर उर्दू-शायरी में अमराद-परस्ती के क्या कारण हैं? हजीब का तमपूरकंन है, और वैसा क्यों है? शायरी कब और कैसे जगानी शायरी बनी और ख़ारिजी शायरी के रूप में लखनऊ में किम प्रकार प्रतिष्ठित हो कर पलित हुई? गज़ल के ऐसे विनोदों रूप के विरुद्ध कब और किमने विद्रोह किया और गज़ल का कायाकल्प किया? ये सारे प्रश्न न केवल गज़ल के इतिहास में, बल्कि समस्त उर्दू-शायरी, फारसी-शायरी और मुस्लिम संस्कृति तथा कुछ-बहुत धार्मिक आचार-विचार से संबंधित हैं। और हिन्दी के विद्वानों की गोयलीय जी से आशा थी कि वे इन प्रश्नों का सर्वांगीण विवेचन करते। श्री चंद्रबनो पाण्डेय की पुस्तक 'तसवुफ अथवा सूफासन' पढ़ लेने के बाद अपवाद उर्दू शायरी की अनेकानेक पुस्तकें जलट लेने के बाद भी ये प्रश्न अपना पूर्ण समाधान नहीं पा सके हैं और गोयलीय जी से भी कुछ की ही ठीस

ध्याप्य मिली खब की नहीं। यही हमारा दुर्भाग्य है। लेकिन इसका कारण गोयलीय जी उतने नहीं, जितना 'मिहावलीकन' की सक्षिप्त है।

प्रस्तुत पुस्तकों में पन्द्रह लखनवी और चौदह देहली की रग के गज़लियों कायरा के जो परिचय और कलाम दिया गये हैं, वे कई स्थानों पर इनमें सक्षिप्त है कि कोई नवशा उभरता नहीं। उदाहरण के लिए लखनवी शायरी में मे नज़म नवाबशाही, नज़र लखनवा, उम्मीद अमेठीवा, हकीक जोगपुरी (या पुरी) नागिक लखनवी, अमर लखनवी और देहली की रग के शायरी में मे नवाबेश बँखो, आज़ाद अम्नारी, बहाना कलकतवी, आलो अरनार, रजम रुदोन्वी के परिचय बड़े ही सक्षिप्त हैं। इनके भावा-पिता के नाम पैसा, बचपन, शिजा आदि के वृत्तान्त भी अन्धों की भाँति रहने ता अच्छा होता। हम यह भी चाहते थे कि इन शायरी के सिद्धांतों, रसिक, रत्न मज़न, तीरसरीवा आदि वा जिक भी होना, ताकि वे मानवीय सम्पत्ति या, न केवल लुप्त उभर पात किन्तु वादका के सम्पत्तिक में भी लुप्त सकने। यह बात नहीं कि लेखक ने ऐसा कहा किया ही नहीं। सक्षिप्त लखनवी, आनख लखनवी, गियाब खंदाबादी, असर लखनवी के कलाम का तथा देहली की रग के शायरी में शाद हसरत माहानी, यगाना बगेजो, अमर गोपदवी, कानी बदायूनी और जियर मुगदाबादी के कलाम का सुन्दर और विस्तृत अध्ययन है। शायरी की तुलनात्मक समीक्षा उपस्थित करने में जिस प्रीति विवेचन-सक्षिप्त का, विस्तृत और गहरे अध्ययन तथा अदृष्ट परिश्रम का, परिचय गोयलीय जी ने दिया है, वह स्तुम्भ है। और यही कारण है कि हम उन शायरी को भी गोयलीय जी की विद्वता के पुलक-रूपों से जीवित और मानवीय बने देखना चाहते थे, जिन्हें उन्होंने यो हो चला कर दिया है।

यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि जिस समुद्र-मथन का यह फल हिन्दी-साहित्य को मिल रहा है,

उमरा मंगल गायल र जी जैने धीर, अध्वसारी,
तया मेधावा व्यक्ति स हो समथ है और इस पर
विश्वास हो जाता है कि 'यह (ये ?) तानों भाग
१९८९ ई० में लिखन शुरू किए गये थे और दिन-
रात लगातार परिश्रम के बाद १९५३ ई० में
पूर्ण हो सके हैं।'

किन्तु अंत में हिन्दी-भाषा का निवेदन भी सुन
ले। 'दूर-जा-मुलुन' हिन्दी के शब्द-रत्न है, और इस-
लिए हिन्दी की यह अपेक्षा ग्यारहमग है कि भाषा
उसकी प्रकृति-प्रवृत्ति के अनुसार होती। मानना
है उर्दू को जग्न कराने का यह प्रयास गलत है,
मानना है उर्दू और संस्कृत के शब्द तिल-निल-
म्याम से नहीं, किन्तु नीर-क्षीर-म्याम से घुलमिल गये
हैं और नौरी को चटरदार बनाने में तथा उगमें एक
अजीब मिश्रण, एक अजीब मुहानावन और मन्त्र
प्रदान लाने में सफल हुए हैं, लेकिन हमें यह स्मरे
है कि 'दूर-जा-मुलुन' में (पृष्ठ ६), 'वाह-
(मर्या)', पतितामनी स्थिति (पृष्ठ ८८-८९), जामू
पुठने (पृष्ठ ३०१) आदि प्रयोग चिन्त्य हैं।

और प्रकाशक 'भारतीय ज्ञानपीठ राशी'
वाक्य में इन मुद्रापुर्ण सर्वांग सुन्दर और 'बेमर
के रस में दगाव लीची जाए' (पृष्ठ ८०), 'गायरी
का उधा बाई उध बना लेगा तो क्या हथ होगा ?'
(पृष्ठ ८८) जैसी चद गरीतियों को छोड़ दे तो
गद्य मशिन पुस्तक के प्रकाशन के लिए बधाई के
पात्र है।

शिवनन्दन प्रसाद

॥ कहानी - बालिक विशेषांक संपादक, श्रीपत
राय, श्यामू सन्धानी, भैरवप्रसाद गुप्त, कहानी
सामाज्य, ५, मन्दार पटेल मार्ग, पृष्ठ संख्या ८००,
मुंबई ५॥

हिन्दी साहित्य का सम्पूर्ण एवं समृद्ध बनाने के
पर्याप्त प्रयत्न चल रहे हैं। ऐसा ही एक सुचारु
प्रयत्न 'कहानी' का यह विशेषांक भी है। ४००

पृष्ठों के इस विशेषांक को देख कर, (जिसमें नये
और पुराने ३३ हिन्दी कथाकारों की नयी कहानियाँ
का मकलन है) अब कम से-कम तिसी ईमानदार
आलोचक को हिन्दी कहानी में मतिरोध की समस्या
का रंग देने का मौका नहीं लेना चाहिए। प्रस्तुत
अंक में १५ अन्य भाषाओं से अनूदित, कहानियाँ
भी प्रकाशित की गयी हैं।

रचनाएँ अधिकांश सुन्दर हैं। परन्तु विषय-
विभाजन ठीक से नहीं किया गया। 'आधुर्वेद'
(हरिमोहन झा), 'मर्यासी' (वल्लभ प्रसाद मिश्र),
'गिद्धी वादू' (भगवतशरण उपाध्याय), 'मेरी रंगो
में धाही रंग वह रहा है' (राहुल साम्बरायन)
'श्रीमती मोहन' (नरार्जुन दुग्गल) की तिसी
प्रकाश भी कहानियों की कोटि में नहीं रखा जा
सकता। आद जव कि मन्दर चित्र और कहानी का
अन्तर विस्तृत स्पष्ट हो चुका है इन रचनाओं को
कहानी कह कर प्रकाशित करना ठीक नहीं है। 'एक
मधुर याद' की भी कहानी नहीं कहा जा सकता।
संस्मरणायक निरर्थक अवश्य कह सकते हैं (परन्तु
पूरे निश्चय के साथ यह भी नहीं।), इन प्रकाश
की रचनाएँ इन अंक में न हो ही जातीं तो बेहतर
होता।

उपर्युक्त रचनाओं के अतिरिक्त निम्नांकित
लेखकों की कहानियाँ इस अंक में हैं—पांडेय
बेचन शर्मा उषा, यमराज, विष्णुप्रसाद, रागेश
राघव, द्विजेंद्रनाथ मिश्र 'निर्गुण', रामप्रसाद घडापुर,
वल्लभ गार्गी, अमृतमाल नागर, अमृत, अजय,
चन्द्रगुप्त, विशालनाथ, राजेश्वरप्रसाद मिश्र, बेनेन्द्र
सन्धानी, श्रीधर साहू, ओकरनाथ श्रीवास्तव,
सम्भरनाथ गुप्त, अमृतनाथ, केशवनाथ नाग
निगम, हंसराज शर्मा, कृष्णा सोबती, रामकुमार, मदन
जानक कौमन्यायन, 'कलना', इलाचन्द्र जाँगी,
मार्कण्डेय, वृन्दावनलाल, चर्मा, वमलेश्वर,
राममराध, और भैरवप्रसाद गुप्त। परन्तु
रचनाओं के प्रकाशन में भी तिसी तरीके से काम

नहीं लिया गया । कमलेश्वर-वृत्त 'कस्में' का खादमी', रागेय राघव-वृत्त 'गदल', चन्द्रगुप्त विद्यालकार-वृत्त 'एक लोहर हिन्दुस्तानी का जन्म हुआ', कृष्णा सोवती वृत्त 'बादलों के घेरे में', भैरवप्रसाद गुप्त-वृत्त 'चाय का प्याला', उष-वृत्त 'पतिव्रता', विष्णुप्रभाकर-वृत्त 'घरती अब भी धूम रही है', और अस्क-वृत्त 'कहानी लेखिका और जेहलम के मात पुल' इस अंक की छेठ कहानियाँ हैं । कहानी का कलापूर्ण और मजबूत बनाने के लिए जितना उसका रोचक और विचारोत्तेजक होना आवश्यक है, उतना ही उसका सरस, सरल, सादा और सामान्य होना भी । उपर्युक्त सभी कहानियाँ, कला की भाँति वाणिज्यिक रस का लिखी गयी हैं (इस हद तक तो मैं न जा सकता कि कला की दृष्टि से ये बेदाग हैं ।) विशेष-कर कमलेश्वर और चन्द्रगुप्त विद्यालकार की रचनाएँ उत्कृष्ट बन पड़ी हैं । दोनों कथाकार बघाई के पास हैं कि बहुत से लेखकों के समान अनावश्यक विस्तार से उल्टेने काम नहीं लिया । कृष्णा सोवती की कहानी में इतनी मार्मिकता और संवेदना है कि बरबस दारुचात्र की याद हो जाती है । भावुक पाठक इसमें बहुत रस पाएगा, पर कहानी-कला की कमीटी पर यह कहानी भी पूरी उतरती है, ऐसा नहीं है, अनावश्यक विस्तार इनमें भी है । सम्य-विस्तार को निश्चित करके यदि लेखिका ऐसी ही कथा-वर्णन-प्रधान कहानियों की रचना करे तो उसकी कला में और भी प्रौढ़ता आ सकती है । ऐसी ही (परन्तु कला की दृष्टि से काफी कमजोर) एक कथावर्णन-प्रधान कहानी रामप्रताप बहादुर-वृत्त 'मुकुली की शादी' भी है । कथानक की ओर यदि वे थोड़ा सा ध्यान देने में कहानी अधिक सुन्दर बन पड़ती । रागेय राघव वृत्त 'गदल' नवीन ढंग से लिखी गयी एक सिस्सोड कर रख देने वाली कहानी है, जिसमें पात्र सामूहिक रूप में उभरते हैं । इस कहानी में इतनी तरे हैं कि एक युग इनमें समाप्त आया है । 'गदल' का चरित्र चित्रण बहुत सुन्दर बन पड़ा है ।

उष-वृत्त 'पतिव्रता' और भैरवप्रसाद गुप्त-वृत्त 'चाय का प्याला' इस कहानी-मकलन में अपना अलग ही अस्तित्व रखते हैं । इनमें कहानी के लिए एक नया ट्रेटमेंट है—जैसा कि पहले एक बार हमें उष वृत्त 'चन्द रानी' के खगूत में मिला था । एक-एक शब्द को मर्वाँ कर रखा गया है । 'घरती अब भी धूम रही है' विष्णुप्रभाकर की बड़ी होनी कहानी है और वर्तमान सरकारी व्यवस्था पर भरपूर चोट है पर कितनी यथार्थ । यह देखते ही बनता है । इधर लेखक की रचनाओं में Psycho-analysis की प्रवृत्ति बढ़ रही थी, पर यह रचना उस चक्कर से बरी है ।

'अस्क'-वृत्त 'कहानी लेखिका और जेहलम के मात पुल' यदि १० पृष्ठ के वर्तमान कलेवर से छोटी बन पड़ती तो सम्भवतः एक भरपूर ध्यात्मिक रचना हो जाती । कहानी के अन्त तक जो परिश्रम और धैर्य पाठक पर पड़ता है, उससे कितने लोग समझीता कर सकते हैं ? पाठक 'सम्पन्न' हो और उसमें मूढ हो तो निमदेह वह इस कहानी में एक नयी चीज पाएगा—जीवन के प्रति बार-बार विभिन्न दृष्टि-कोण । कहानी-लेखिका और माँझी का चरित्र बड़ा सुन्दर बन पाया है ।

इधर कहानी की शास्त्रिक सीमाओं को लाँच कर कुछ और ही रोना कहानी लेखक रोना है । इसका कारण उसमें निषेधन शक्ति की क्षमता है । 'सर्वहारा', 'छात्रा', 'लहरे', 'गुडिया और लोरी', 'पानी की एक बूँद', तथा 'मूले और प्यास' अच्छी कहानियाँ हैं, परन्तु अनावश्यक और अतर्क्य वाला विस्तार इन्हें ले डूबा है । विषयात्तर बहुत है और कहानीकार भटक-भटक जाता है । 'मूले और प्यास' में संवेदना और रजनी तो हैं पर सिर्फ इसी से ही तो कहानी का काम नहीं चलता ।

अनुवाद अधिनाश सुन्दर है । परसुराम, महादेव शास्त्री, गोर्की, साठे और डब्ल्यू० स्टॉम के अनुवाद

उत्तम और प्रभावशाली हैं। मन्टो-कृत 'टोरा टेक सिंह' ४८ कहानियों के इस संग्रह में ध्वना अलग व्यक्तित्व रखती है। मन्टो (स्वर्गीय) की श्रेष्ठ रचनाओं में इस कहानी की गणना होती है।

विशेषांक में मराठी और बंदोरी कथा साहित्य में सम्बन्धित लेख प्रकाशित किये गये हैं। हिन्दी-साहित्य से सम्बन्धित कोई लेख क्यों नहीं है? 'बंदोरी कथा-साहित्य' में लेखक ने एक दो सदस्यों में ही वर्तमान को लिया है—जब कि कहानी (Short story) वर्तमान ही की पैदावार है! अच्छा होता यदि यह लेख हम अब से प्रकाशित न किया जाता। (ये तो मराठी साहित्य वाला लेख भी इन अंक में नहीं रहना चाहिए था जब कि अन्य भाषाओं के कथा-साहित्य से सम्बन्धित कोई लेख भी सम्पादक सम्भवतः जुटा नहीं पाए।)

सम्पादकों ने जितने मनोयोग और लगन से कहानियाँ जुटायी हैं, उतने लगन से अंकों की तैयारी नहीं किया। हिन्दी कथा साहित्य का सिंहावलोकन नहीं किया गया। प्रक की गलतियाँ बेशुमार हैं।



पुस्तक-परिचय

॥ बाल भारती : संपादक, प्रयागनारायण निपाठी; प्रकाशक, पब्लिकेशन्स डिवीजन, आर्ट्स सेक्टरिएट, दिल्ली, वार्षिक ४)

'बाल भारती' उच्च कोटि की बाल-पत्रिका है। श्रेष्ठ कहानियाँ, सुन्दर कविताएँ, अनेक चित्र तथा अन्य बालोपयोगी सामग्री पत्रिका की विशेषता है। बच्चों के लिए रोचक एवं शिक्षाप्रद है। प्रत्येक परिवार और बाल-शिक्षा-संस्थाओं में पत्रिका का पहुँचना लाभप्रद है।

लेखकों का परिचय न देना भी एक खटकने वाली कमी है। एक बात और है—यदि लेखकों के चित्र छापना आवश्यक समझा गया, तो उन्हें सुशचिपूर्ण ढंग में क्यों नहीं छपा गया?

एक बात और प्रस्तुत अंक और इसके पूर्व के अंकों के संपादकीय अनावश्यक और हल्की विज्ञापन-बाजी है। सुशचि का यह अभाव 'कहानी' के महत्त्व का घटाता है।

फिर भी कुल मिला कर 'कहानी' का यह विशेषांक विशेष रूप से पठनीय और सहाय है। आशा है, 'कहानी' इसी प्रकार निरन्तर उत्पत्ति करती जाएगी और हिन्दी में कहानी-कला का एक नवीन आदर्श उपस्थित करने में सहायक सिद्ध होगी।

एक बात और भी है, जिसके लिए सम्पादक बधाई के पात्र हैं। प्रस्तुत अंक के हिन्दी कहानी के साथ-साथ भारतीय कहानी का प्रतिनिधि अंक बनाने का प्रयत्न भी किया गया है, और बहुत हद तक वह प्रयत्न सफल रहा है।

धनदयाम सेठी

॥ पचासवें लेखक, बालश्रीर रेड्डी; प्रकाशक, हिन्दी प्रचार समा, हैदराबाद; पृष्ठ-संख्या २२८; मूल्य ४)

उक्त पुस्तक में तेलुगू भाषा के पाँच श्रेष्ठतम कवियों की कुछ सुन्दर रचनाओं का नागरी लिपि में सकलन है, साथ ही हिन्दी में अर्थ भी दिये हैं। इस प्रकार की पुस्तकें अन्य प्रादेशिक भाषाओं पर भी लिखी जानी चाहिए।

उक्त पुस्तक में अर्थ-व्यवस्था पर प्रकाश डाला गया है तथा पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था से तुलना करते हुए दोनों व्यवस्थाओं के गुण-दोष बताये गये हैं।

पुस्तक पठनीय है।

① सचित्र गृह-विनोद : लेखक, अरुण एम० ए०; प्रकाशक, आत्माराम एड सस, दिल्ली, पृष्ठ-संख्या ४११; मूल्य ८)

लेखक ने पाश्चात्य सभ्यता के अनुसार भारत के गृहस्थ-जीवन को बनाने के लिए कुछ विनोद तथा खेल अपनी इस पुस्तक में संग्रह किये हैं। प्रवासक ने हिंदी-साहित्य में उपेक्षित इस अंग की पूर्ति वह कर देने प्रभावित किया है।

पुस्तक केवल बाल-गोष्ठियों के लिए ही उपयोगी नहीं जा सकती है। साधारण भारतीय जीवन को ध्यान में रख कर यह पुस्तक नहीं लिखी गयी है। जन-साधारण के लिए पुस्तक निरर्थक एवं अग्राह्य है।

① जीवन-प्रभात : लेखक, प्रमोदास गांधी; प्रकाशक, सस्ता साहित्य मण्डल, नयी दिल्ली, पृ-सं. ४३२; मूल्य ५)

यह पुस्तक गांधी जी की अफ्रीका-यात्रा, वहाँ के समय के इतिहास तथा गांधी-परिवार पर लिखी गयी है। गांधी जी का बाल्यकाल तथा इनके सम्बन्धियों का अच्छा वर्णन है। छायाई तथा सुगम-पृष्ठ आकर्षक है। पुस्तक पठनीय है।

आत्मदेव शर्मा

① (१) प्रसन्न के पहले (२) दिगुपालन (३) आपका बच्चा एक वर्ष से छह वर्ष तक (४) हमारे बच्चे छह से बारह वर्ष तक भारत सरकार के स्वास्थ्य मंत्रालय के लिए, यूनाइटेड स्टेट्स इन्फरमेशन सर्विस, दिल्ली।

उपर्युक्त विषयों पर ये पुस्तकें काफी उपयोगी हैं।

① क्या रूस समाजवादी देश है ? : प्राची प्रकाशन, बलवन्ता; मूल्य १)

अमरीका के दो विख्यात राजनीतिज्ञों, अर्ल ब्राउडर और मैक्स स्कॉटमैन ने उक्त विषय पर वाद-विवाद किया था, जिसे ७१ पृष्ठ की पुस्तक में छापा गया है। इस विषय में रुचि रखने वाले पाठकों द्वारा यह पुस्तक पढ़ी जा सकती है।

① गांधी की कहानी : लेखक, लुई फिशर, अनुवादक, चन्द्रगुप्त बाण्ये; प्रकाशक, सस्ता साहित्य मंडल प्रकाशन, नयी दिल्ली; मूल्य ५)

लुई फिशर की अंग्रेजी की रोचक पुस्तक का यह हिन्दी अनुवाद है, जो पठनीय और संप्रहणीय है।

① भारत-विभाजन की कहानी : लेखक, एलन कैम्पबेल जॉन्सन, अनुवादक, रतनवीर सक्सेना; प्रकाशक, सस्ता साहित्य मंडल प्रकाशन, नयी दिल्ली; मूल्य ४)

एलन कैम्पबेल जॉन्सन की प्रसिद्ध अंग्रेजी पुस्तक का यह अनुवाद है। पुस्तक बहुत ही रोचक और उपयोगी है। अनुवाद कहीं कहीं गिथिल हो गया है।

① सहस्रचर्य : लेखक, मोहनदास करमचन्द गांधी; प्रकाशक, सस्ता साहित्य मंडल प्रकाशन, नयी दिल्ली, मूल्य ॥)

ब्रह्मचर्य-विषयक गांधी जी के जो विचार थे वे इस पुस्तक में संकलित किये गये हैं।

हिमाचल

① कलाहार अनुवादक, सतराम बी० ए०; प्रकाशक, विश्वेश्वरानन्द मस्थान प्रकाशन, होशियारपुर, पृ०-सं० १०२, मूल्य १।)

प्रस्तुत पुस्तक डा० ओ० एल० एम० अब्राहमीरकी, वास्ट्रलिया के भूतपूर्व प्रधान चिकित्सक की अंग्रेजी पुस्तक का अनुवाद है, साथ ही अन्य स्वास्थ्य-रक्षा-संबंधी पुस्तकों से भी लेखक ने ज्ञान-वर्द्धक सामग्री ली है।

यादव

०००

इस स्वर्ण अवसर से लाम उठाइए

सुंदर, नत्ते, नज़्दर, पुलओवर, स्वेटर के

भाव में २५% कमी की गयी है

याद रखिए

दि फ़ाइन होज़री मिल्स लिमिटेड

इंडस्ट्रियल एरिया, हैदराबाद दक्षिण

खासों भारतीयों के लिए अच्छी सिगरेटें

प्रस्तुतकर्ता

दि हिन्द टुबैको एन्ड सिगरेट कं० लि०

हैदराबाद-दक्षिण

♦ अजन्ता

♦ एलोरा

♦ ओल्डफेलो

रफूतिदायक, अच्छी और संस्ती

स्वास्थ्यपूर्ण वातावरण में

आधुनिक कारखाने में निर्मित

विशेषज्ञों द्वारा चुनी और बनायी हुई सम्पाक
एयर-कंडीशन्ड गोदामों में रखी जाती है, जिससे उसकी
तानगी हमेशा घनी रहती है ।

कल्पना

मई, १९५५

निवेदन

१ प्राय 'कल्पना' के पाठकों के इस आशय के पत्र आने रहते हैं कि उनके नगर के पर-विश्वनाओं के पास या उनके पास के रेलवे स्टेशन में उन्हें 'कल्पना' नहीं मिलती। ऐसे पाठकों से हमारा निवेदन है कि कई कारणों से देश के नगर-नगर में पत्र-विश्वनाओं के साधन में पाठकों तक 'कल्पना' पहुँचाना संभव नहीं है। अतः उन्हें १२) वार्षिक शुल्क भेज कर चाहें उन जाना चाहें।

२ पाठकों की ओर से प्राय हमें यह निवेदन सुननी पड़ती है कि 'कल्पना' उन्हें नहीं मिलती। कार्यालय में 'कल्पना' भेजने समय एक-एक साहब की प्राप्ति हो बार जाँच कर भेजी जाती है, ताकि किसी की प्रति रह न जाए। फिर भी कुछ लोगों की पत्रिका न मिलने की निवेदन सुनी हो रही है। इसलिए हम वर्ष, जनवरी १९५५ में पोस्टल सर्विसिबेट के अंतर्गत 'कल्पना' भेजने का प्रवर्ध किया गया है। इस प्रकार हम जपानों और न हर समय उपाय द्वारा यह प्रवर्ध कर देना चाहते हैं कि यहाँ से पत्रिका रखाना करने में किसी प्रकार की श्रुति न हो।

३ सार्वजनिक पुस्तकालयों, शिक्षण-संस्थाओं, तथा विश्वविद्यालय के पुस्तकालयों की ओर से वर्ष के अंत में प्राय इस आशय के पत्र आते हैं कि उन्हें इस वर्ष अमुक अक प्राप्त नहीं हुए। वास्तव में पुरी करने के लिए ये अक भेजिए। उपर्युक्त संस्थाओं के अधिकारियों से निवेदन है कि वे हमें ऐसे धर्म-सूक्त में न डालें। जब कोई अक प्राप्त न हो, तो अपने आधिकार से प्रीमियम और उनके निविद उत्तर के साथ दूसरे महीने में ही अक प्राप्त न होने की सूचना हमें भेजिए। अन्यथा द्वारा अक भेज सकने में हम अयोग्य होंगे।

कल्पना

वर्ष ६

मई

अंक ५

१९५५

सम्पादक-मण्डल

डॉ० श्रीराम शर्मा

(प्रधान संपादक)

मधुसूदन चतुर्वेदी

बिहीविद्याल पति

मुंबई

कला-सम्पादक

बादशाह निरुक्त



वार्षिक मूल्य १२)

एक प्रति १)

८३९, वेणुवाडा, रा.

बेदावादा-दक्षिण



Quality Printing
in

EXPERT HANDS

सेवा

के

लिए

प्रस्तुत

The

MOHAMADI

FINE ART LITHO WORKS

MOHAMADI BUILDING GUNPOWDER ROAD,
MAZAGON, BOMBAY.

TELEPHONE 40235 TELEGRAMS "KORAN" ESTABLISHED 1875 INCORPORATED 1938.

सन् १९५५ के अपने पैकिंग सबधी विचार-विमर्श के लिए बीघ ही मोहमदी को बुलाएँ और हमारे विस्तृत अनुभव तथा पैकिंग सबधी नवीनतम जानकारी को अपनी सेवा में लें। आपको तुरन्त मालूम हो जाएगा कि मोहमदी आपको योजना बनाने के भार से किस हद तक मुक्त कर सकता है—खास कर आजकल जब कि सामग्री (Material) का अभाव है। और किसी कृत्तज्ञता के मोहमदी के प्रतिनिधि को बुलाने के लिए आज ही लिखें।

इस अंक में

हमारा

नवीनतम प्रकाशन

निबन्ध

कविता की परख	८	रामधारी सिंह 'दिनकर'
'मेघदूत' : राष्ट्रीय काव्य	३४	विद्यानिवास मिश्र
वसिष्ठ पुस्तिक तथा गीति-काव्य	५५	दामोदर झा

WHEEL

OF

HISTORY

By

Dr. Rammanohar Lohia

Price

3/12/-

कहानी

कलम-बसीट	१२	उपेन्द्रनाथ 'अरक'
गुलाम, गुलाम—सब की सब गुलाम !	२०	कमल जोशी
हवामुर्छं	४०	मोहन राकेश
श्वेल और तिलारी	४६	केदार शर्मा
रोने की आवाज	५०	देवेन्द्र इस्सर
अम-दियानी	५१	पॉल गालसबर्डी

कविता

जन्म दिवस	५	सुमित्रानन्दन पंत
तीन कविताएँ	१८	अमरेश्वरबहादुर सिंह
दो कविताएँ	४५	'सिसु'

स्तम्भ

संपादकीय	१
समालोचना तथा पुस्तक-परिचय	६५

नवहिन्द पब्लिकेशन्स

८३१, बेगमबाजार,

हृदराबाद

नवीनतम यंत्रों से सुसज्जित

भारत के उत्कृष्ट मिलों में से एक

दि वाम्बे वूलन मिल्स लिमिटेड

होजरी-बुनाई, बेल्ट तथा फाइब्रो

धागे के उत्पादक

आकर्षक धागे तथा बुनने के ऊन

२१७' से ले कर २१६४' तक के सभी अंकों में

हमारे पास विशेष रूप से मिलेंगे

ऑन } कार्यालय : ३८२३ ई
मिल : ६०५२ ई

२०, हमाय स्ट्रीट,
फोर्ट, बम्बई

श्री शक्ति मिल्स लि.

उच्च कोटि के मिल्क तथा

आर्ट सिल्क

कपड़े के विख्यात प्रस्तुतक

अत्यंत मनोहर, भिन्न-भिन्न रंग में

गोल्ड स्टाम्प'ही खरीदें

टेलिग्राम- 'श्रीशक्ति' टेलीफोन { आदिम २७०६५
मिल ४१७०३

मैनेजिंग एजन्ट्स,

पोद्दार सन्स लि.

पांहाड़ चेम्सर्स

पारसीबाग़ार स्ट्रीट, फ़ोर्ट, बंबई

आगामी अंकों में

निबन्ध

इसराज रहबर . प्रगतिवाद बनाम यथार्थवाद

बालकृष्ण राव राष्ट्रभाषा या राजभाषा

बामुदेवशरण अग्रवाल : प्राचीन भारतीय भूगोल

रामधारी सिंह 'दिनकर' : आगे क्या लिखूंगा ?

शिवप्रसाद सिंह : प्राकृत पंगलम की भाषा में प्राचीन

व्रज के तत्त्व

कहानी

शिवप्रसाद सिंह केवड़े का फूल

केशवप्रसाद मिश्र नाचघर

विद्यासागर नौटियाल मनहूस

कविता

सर्वेश्वरदायाल सक्सेना . १. शिगत प्यार, २. एक

नयी प्यास, ३. चांदनी से

कह दो, ४. शान्तिमयि तुम

हो, ५. बेबी का टैंक ।

श्रीहरि : तेरह पक्षियाँ

रामानन्तर चेतन : चाँद से नीचे

प्रभाकर माचवे : १ अन्तरीप, २ मूल्य और दर,

३ कन्वोकेशन के दिन एक मित्र को ।

'अज्ञेय' १ साँस के दो मिलाप, २. यही एक

अमरत्व है ।

देवेन्द्र सत्यायी : दो कविताएँ

रघुवीर सहाय कविताएँ

बालकृष्ण राव : रेंटपो

विजयदेवनारायण साहो १ इस घर का यह मूना

आगिन २ मोन ।

गंगाप्रसाद पांडेय : रात रहते भोर होत

गलिनविलोचन दामो : घूलण

हैदराबाद राज्य में वैज्ञानिक ढंग से
कीटाणु-मुक्त मेडिकेटेड सर्जिकल ट्रेसिंग्स
तैयार करने वाला एकमात्र कारखाना

दि पर्ल सर्जिकल ट्रेसिंग्स वर्क्स

इन्डस्ट्रियल एरिया

हैदराबाद-दक्षिण



सोखने वाली मेडिकेटेड रुई, बाँधने के

कपड़े, पट्टियाँ और तौलिए,

मापक सामग्री आदि

हर शहर में एजन्टों की आवश्यकता है।

पाठकों के पत्र



'कल्पना' में प्रकाशित रचनाओं के विषय में पाठकों की जो राय होती है, उसे प्रायः प्रकाशित किया जाता है। हम यह मानते हैं कि पाठक की राय लेखक के पास पहुँचाना आवश्यक है। उसमें जो ग्राह्य है, वह उसे स्वीकार करे। ऐसा न समझा जाए कि पाठकों की वह राय ही प्रकाशित की जाती है, जिससे सम्पादक-मंडल सहमत हो।

—संपादक



अप्रैल-अंक : अप्रैल की 'कल्पना' मुझे बहुत ही पसन्द आयी। सामग्री का चयन सुन्दर है, मर्मोदा है। देव कर बहुत ही प्रमत्तता हुई। कविताओं में केदारनाथ सिंह की कविता मनमाहक है। कई आधुनिक कवियों की तरह उनकी पेशना अभी विदेशी प्रयोगवाद से दबी नहीं है, और मैं आश्चर्य करता हूँ कि भविष्य में भी वे जीवन के मर्य से प्रेरणा ग्रहण करते रहेंगे और बाजीगरी से बचेंगे।

इतना स्पष्ट अंक निकालने के लिए 'कल्पना' का संपादक-मंडल बधाई का पात्र है। मुझे विश्वास है, नये साहित्य के निर्माण में यह एक सहायता हो रही है।

अनन्तकुमार 'पाषाण', बम्बई

मार्च-अंक : 'कल्पना' का मार्च अंक मिला। उसके निबन्ध, संपादकीय तथा कहानियाँ बहुत ही रोचक लगीं, पर एक बात—'कल्पना' निबन्ध की दृष्टि से जितनी उन्नत है, कविता की दृष्टि से उतनी नहीं। भावहीन या स्वल्प-प्राण-विशिष्ट कोरी शैली-प्रधान कविता को प्रगति या प्रयोग के लोभ में स्थान देते समय संपादक भाव की ओर ध्यान देते, तो 'कल्पना' और उन्नत पानी जाती।

चिदानन्द, बटक

अप्रैल अंक : कल्पना के अप्रैल अंक में श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय का 'सूत्रपात' लघुनिबन्ध एक सुन्दर प्रयास कहा जा सकता है, बहुत उत्कृष्ट तो

हरिनगर

शुगर मिल्स लि.

रेलवे-स्टेशन, चंपारन (प्रो. टी. प्रार.)

में

बनी शक्कर सबसे उत्तम होती है

✱

मैनेजिंग एजन्ट्स

मेसर्स नारायणलाल बंसीलाल

२०७, काजबादेरी रोड, बम्बई-२

या का पता 'Cryssugar', बम्बई।

गद्दी हिंदी में 'एमे' लिखने की प्रथा समाप्त हो चली है की भी कम।

यदि 'कल्पना' समीर और भागी-भरकम निबंधों के स्थान पर लघु निबंधों की संख्या बढ़ा दे, तो थोड़ा है। प्रत्येक अंक में कम-से-कम एक लघु निबंध (Short essay) कल्पना की प्रकाशित करना चाहिए।

यशोवरा मायूर, बनारस

कल्पना की नियमितता यहाँ इलाहाबाद में कुछ दिनों से सुनाई दे रहा था कि 'कल्पना' का प्रकाशन बन्द किया जा रहा है। लेकिन लगानार पाखंडी, मार्च और अब अप्रैल के अंक निकल जाने से मन बड़ा आनंदित हुआ। 'कल्पना' का समय पर प्रकाशित न होना इस तरह की गपराओ को त्रास्य देता है। जब कृपया इसके प्रकाशन की नियमितता बनाये रहें।

अप्रैल अंक में कला के नाम पर कोई चित्र या लेख नहीं है। सायद हिन्दी में 'कल्पना' एक ही पत्रिका है, या कला-पक्ष पर भी कुछ न कुछ ध्यान रखती है। कम-से-कम इस अंक के लिए कोई बौद्धिक आर्ट (विना मिरर-वैर का) चित्र हो मिल ही जाता।

अनूपकुमार, इलाहाबाद

अप्रैल-अंक 'कल्पना' का अप्रैल अंक प्राप्त हुआ। धन्यवाद। सदैव की भाँति बड़ी उत्सुकता से पड़ा। किन्तु उषो उषो पड़ता गया, चिन्ता बढती गयी। 'कल्पना' की सामग्री सदैव उष्ण श्रेणी की रहती है, इस बार क्या हुआ? कुछ ऐसा शीत हुआ, मालो 'कल्पना' भी बड़े बड़े नायकाग्रियों के नाम दे कर ही मनुष्ट हो गयी।

श्री हुजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री कस्तूरमिहं दुग्गल, श्री दिनकर और श्री अजय मिस्तृधेह हिन्दी जगत् के जगमगाते सितारे हैं, और इन महानुभावों के विषय में कुछ लिखना छोटे मुँह बड़ी बात होगी। अब मैं तो अपने चिरपरिचित 'कल्पना' के सम्पादकों से ही कुछ कहने का साहस कर सकता हूँ।

द्विवेदी जी का लेख बेचल जोटी के विद्वानों के लिए ही है, अब उस पर कुछ कहना मेरे लिए ठीक नहीं। हाँ, श्री दुग्गल जी का स्केच 'प्लेग' पड़ा। यह

दि

पोद्दार मिल्स

लिमिटेड

बम्बई

द्वारा निर्मित कपड़ा

घे, ड्रिल, चादरें, शर्टिंग क्लॉथ,
लांग क्लॉथ, कपड़े इत्यादि

अपनी अच्छाई, मजबूती
और

टिकाऊपन के लिए सर्वत्र प्रसिद्ध हैं

तार का पता
Podargira

फोन { ग्राफिस २७०६५
मिल्स ४०१४९

मैनेजिंग एजन्स

पोद्दार सन्स लिमिटेड

पोद्दार चेम्बर्स, पारसीबाजार, स्ट्रीट,
फोर्ट, बम्बई



जिस विवेचना के आधार पर विद्वान् सम्पादको
द्वारा स्वीकृत हुआ, तीन बार पढ़ कर भी समझ न
सका। क्यानव की दृष्टि से लचर, वर्णन-शैली भी
गिमिल, भावों की गहराइयाँ कहीं दृष्टिगोचर नहीं
। कड़लो बन गयी।

इस बार कल्पना में केवल दो कहानियाँ थी; उनमें
से भी एक की यह दना। हाँ, जगदीशचन्द्र माधुर
का एकाकी 'शास्त्रोपा' अवश्य सुन्दर है।

दूसरी बात भी ऐसी ही है। श्री दिनकर जी की
'समर शोध है' कविता पढ़ी, रोचक है कविता की
दृष्टि से अच्छी है। किन्तु जहाँ तर भावों का सङ्घ
है, वे राजनीति से प्रभावित कहे जा सकते हैं।
नेहरू जी की स्तुति श्री दिनकर के लिए तो उचित
मानी जा सकती है, किन्तु 'कल्पना' में ऐसी चीज
प्रकाशित होने के विषय में क्या कहा जाए?

श्री 'भनेय' जी की 'टेसू' कविता भी कोई
नवीनता लिये नहीं आयी।

यदि मैं नहीं कि इस अंक के कई लेखकों ने
अपनी माशरान रचनाओं को श्रेष्ठ पत्रिका में छपा
कर उच्च कोटि की बनाने का प्रयत्न किया है तो
शासक कोई अत्युक्ति न होगी।

'कल्पना' के इस अंक का स्तर गिरा देख
कर दुःख होता है, इसी में यह सब लिखने पर बाध्य
हुआ हूँ। आशा है भविष्य में मेरी नम्र प्रार्थना पर
अवश्य विचार करेंगे।

महेश्वरदयाल, आगरा

कला-चित्रोपाश्रयः में नियमित रूप से 'कल्पना'
के दर्शन करना है। मैं तो इसके हर अंक को इस
आशा से देखता हूँ कि कलात्मक चित्र भी होंगे फिर
आपके प्रसार-विवरण में भी लिखा है कि 'कला-
त्मक चित्रों में सज्जन' पत्रिका। श्री मितल जैसे
चित्रकार होने हुए भी पत्रिका में चित्रों का आकर्षण
न रहे, शांभा नहीं देता। आशा है, अगले प्रकाशनों
में अच्छे चित्र प्रकाशित करेंगे।

जातिचन्द्र, बीकानेर



पुद्गल (नैल)

श्रीला आर्टन



सम्पादकीय

"गूढ़ लेखन के कुछ नियम"

नवम्बर १९५४ के 'जीवन साहित्य' में (पृ० ४३५-३७) 'आज' के सहायक संपादक श्री गार्डिलकर द्वारा प्रकाशित गूढ़ लेखन के कुछ नियम उद्धृत किये गये हैं, और इनके मध्य में हिन्दी-प्रेमियों के मुन्नाय मीते गये हैं। हम 'कल्पना' के कई संपादकीयों में (वर्ष १ अंक ३-४-५, वर्ष ५ अंक १०-११) इस बारे में अपने विचार प्रस्तुत कर चुके हैं। 'जीवन साहित्य' के संपादक महोदय को सम्भवतः 'कल्पना' के उपर्युक्त संपादकीय पढ़ने का अवसर नहीं मिला। अन्तुः श्री गार्डिलकर के नियमों के सङ्घ में हमारे मुद्दाव इस प्रकार है—

१ "का, की, के, ने, से, में, की, पर—ये विभक्तियाँ पद्यों में मिला कर लिखी जाते।"

हम इस मुन्नाय में सहमत नहीं। विभक्तियाँ मिला कर लिखना पाठकों के लिए, बिनापन अहिन्दी-भाषी पाठकों के लिए, अनुविधाजनक और भ्रामक हो सकता है। इन पद्यों पर ध्यान दीजिए—सुमन्तीपर अराजकतावा अभियोग, कामजपर फलमसे लिखो; मेअपरमे; लिडकोमेसे। (विगेए 'कल्पना' वर्ष १ अंक ३)

२ "ही, भी, तक, लिए—ये अव्यय पद्योंमें अलग लिखे जायें। हालांमें ही, धुबमें ही, लिखा जाय।" हम अव्ययों का अलग लिखा जाना उचित है। किन्तु विभक्तियाँ मिला कर लिखने का नियम मान लेने पर 'बच्चों तक को यह मालूम है' जैसे वाक्यों में क्या किया जाएगा? 'बच्चोंको तक यह मालूम है' क्या चल सकेगा? 'हालमें ही' और 'धुस्में ही' अधिक ठीक है, या 'हाल ही में' और 'शुरू ही से'?

३ "श्री श्रीयूत का सक्षिप्त रूप है। यह अलग लिखा जाय, नाम से बिला कर नहीं।"

'श्री' को अलग लिखने का अधिष्टाय हम 'कल्पना' के अंक (वर्ष १ अंक ५) में प्रमाणित कर चुके हैं।

४ "लिए जय वास्ते के अर्थ से हो तां स्वर से 'लिए' लिखा जाय, और जब क्रिया 'लिने' के अर्थ में हो तो स्मजन से 'लिखा', 'लिखे' लिखा जाय। नया का नहीं, नये; हुआ का हुई, हुए आदि रूप लिखे जायें।" 'कल्पना' में हम मध्य में विस्तार में लिखा जा चुका है, और इस नियम का पालन भी किया जाना है। 'लिखा', 'लिखे' की तरह अन्य भूतकालिक क्रियाओं में भी 'या, यो, ये' का नियम लागू करना चाहिए—'बनाया', 'बनायो', 'बनाये'।

५ "योजना, सुविधा आदि पद्यों के बहुवचन योजनाएँ, सुविधाएँ आदि लिखे जायें।"

ठीक है। 'कल्पना' में प्रारम्भ से ही इस नियम का पालन किया आ रहा है (देखिए वर्ष १ अंक ४)। किन्तु हम 'योजनाएँ', 'सुविधाएँ' लगाते हैं, 'योजनाएँ', 'सुविधाएँ' नहीं (जिन्हें अहिन्दी-भाषी प्रायः 'योजनाएँ', 'सुविधाएँ' पढ़ते हैं)।

६ "चाहिये, कीजिये, दीजिये, लीजिये आदि 'ये' से लिखे जायें।"

पर क्यों? 'चाहिए', 'कीजिए' आदि लिखने में क्या हानि है? (देखिए 'कल्पना' वर्ष १ अंक ४)।

७ "जायगा, आयगा, जायेंगे, आयेंगे आदि रूप ठीक है। वायों से चायी, दायों से दायी, दायें होगा।"

हमारी सम्मति में 'जायगा', 'आयगा' आदि ठीक नहीं, 'जाएगा', 'आएगा' आदि ठीक है। भविष्य के प्रथम—एगा, -एगी, -एँगे, -एँगी, है जो समस्त व्यञ्जनात्मक धातुओं में चलते हैं—'चलेगा', 'बरेगी', 'उठेंगे', 'चढ़ेंगे', और स्वरात्मक धातुओं में भी—'चिएगा', 'जिएँगे'। 'जायगा', 'आयगा' आदि को अनावद

माना जा सकता है, पर ऐसा न करना ही अधिक उचित होगा। इसी प्रकार 'आये', 'जाये' भी ठीक नहीं, 'जाएँ', 'जाऐं' लिखना चाहिए। ('कल्पना' वर्ष १ अंक ४) 'बायाँ', 'बायें' की ध्वनि ठीक है, पर वह उपयुक्त नहीं। ('कल्पना' वर्ष १ अंक ४)

८ 'मघटन ठीक है गठन भी ठीक है, पर मगठन ठीक नहीं।'

हम सहमत हैं।

९ 'विदेशी शब्दों के रूप हिंदी व्याकरण के अनुसार बदले जायें, उनकी मूल भाषा के अनुसार नहीं। कागज, सवाल, फुट, खाम, आम, दौरा आदि के रूप कागजान, सवालान, फोट गनुमन, अमूमन, दौरान आदि नहीं होने चाहिए।'

यह मुझसे सिद्धान्त मान्य होना चाहिए। पर इसे कठोरता से लागू करने में कुछ अमुक्तिपूर्ण आएंगी। उदाहरण के लिए 'कागजान' का विशेष अर्थ 'कागजों' में अप्राप्य है।

१० "जायें" में य पर अनुस्वार है। चाहिये का वर्ता या बर्मे बहुवचन होने पर भी 'ये' पर अनुस्वार की आवश्यकता नहीं।

'जायें' में वस्तुतः 'य' होना ही नहीं चाहिए (दे० ऊपर मरग ७)। शुद्ध रूप 'जाएँ' है, ठीक उसी प्रकार जैसे 'सुते'। (दे० 'कल्पना' वर्ष १ अंक ४)

'चाहिये' अथवा 'चाहिए' (जो हमारी सम्मति में अधिक ग्राह्य है) हिंदी में एक अविकारी शब्द की तरह प्रयुक्त होना है। 'चाहिएँ' ग्राह्य है। (देखिए 'कल्पना' वर्ष १ अंक ४)।

११ "सराहना का सराहनीय नहीं बनाना चाहिये। सस्त्रन के प्रत्यय सस्त्रत तत्सम शब्दों में लगाये जायें। हिन्दी शब्दों के साथ संस्कृत प्रत्यय नहीं लगाने चाहिए।"

सिद्धान्त माना जा सकता है। पर 'सराहनीय' अथवा इसी कोटि के अन्य शब्द, जो बहु-व्यवहृत हैं, त्याग्य नहीं माने जा सकते।

१२ "भाषण किया जाना है, व्याख्यान दिया जाता है।"

यह भेद इति-मूलक है, न्याय सगत नहीं। 'भाषण देना' भी प्रचलित मुहावरा है। प्रत्युत 'भाषण करना' 'व्याख्यान देना' से भिन्न अर्थ में भी प्रयुक्त हो सकता है।

१३ "राजनीतिक, मुखर्जी, फीरोज, मोमीन, शोया, इब्ना, मिर, इब्जान, बहन, पट्टा, वाइन-चामकर, रीची, रीका, मास, मुहम्मद, फाल्मेट, रासन, रेडार, दरोगा, चलान, बगत आदि ठीक रूप है।"

हमारी सम्मति में 'इब्ना' की अपेक्षा 'इब्ना' अधिक ग्राह्य है। अन्तर्भाव 'इब्ना' का 'इ' 'इब्ना' से मेल लगाना है, 'इब्ना' से नहीं।

'इब्जान' ठीक है, पर इसे 'इब्जान' लिखना चाहिए। 'एजिन' वस्तुतः अपावश्यक है।

'बहन' की अपेक्षा 'बहिन' मूल सस्त्रन ('भगिनी') के अधिक निकट है, और हिन्दी की दृष्टि से भी परंपरा-प्राप्त है। 'बहन' शायद उर्दू में अधिक प्रचलित है।

उर्दू वाले 'चलान' लिखते हैं, पर हिन्दी में तो 'चालान' ही अधिक प्रचलित रूप है। क्या 'चलान' की गूढ़ता का कोई प्रमाण है?

१४ "सग्रह के अर्थ में कोश तालम्य से लिखा जाए। पूंगे और खजाने के अर्थ में 'कोष' होता है।"

यह भेद उपयोगी है। मान लिया जाए तो अच्छा है।

१५ "आदमियों को गिरफ्तार किया गया, उनको पकड़ा गया, अंगुष्ठ प्रयोग है। आदमी गिरफ्तार किये गये, वे पकड़े गये आदि गूढ़ है। मनुष्य यदि बर्मे हो तो बर्मे की विभक्ति लगनी है, जैसे—राम न रावण को मारा। राम ने रावण मारा, ठीक नहीं।"

'को' के अनावश्यक प्रयोग से बचने का मुझसे ठीक है, पर 'उनको पकड़ा गया' में 'को' सर्वथा अनावश्यक नहीं है। यह वाक्य पढ़ने वालों को तस्करता, प्रयत्न, कर्तव्य आदि सूचित करता है। इनके विपरीत 'वे पकड़े गये' में संयोग, परिस्थिति आदि की ध्वनि है।

‘को’ के सबध में विस्तृत विवेचन हम ‘चल्पना’ के किसी अथले अक में करेंगे।

१६ “हिन्दी में कोलन नहीं होता।” विमर्श का चिह्न होता है, इसलिए कोलन न लिखा जाय।”

‘हिन्दी में कोलन नहीं होता’ का क्या अर्थ है ? कोलन एक उपयोगी विराम-चिह्न (‘चिह्न’ नहीं।) है, परंपरा-प्राप्त न होने पर भी उपादेय है। परंपरा-प्राप्त तो कामा, देव आदि भी नहीं हैं। कोलन को ठीक दग से (कुछ हटा कर) लिखा जाए ता विमर्श का भ्रम होने की सम्भावना नहीं रहेगी।

१७ “अभियोग साबित होने पर अपराध होता है। इसलिए अपराध में गिरफ्तारी ठीक नहीं।”

Accusation के लिए अभियोग और Crime, Offence के लिए ‘अपराध’ कहना ठीक होता। पर ‘अभियोग’ मुकदमे (Case) के अर्थ में भी प्रचलित है। इसलिए Accusation के लिए कोई नया पद रखना उचित होगा। अन्यथा बहु व्यवहृत ‘अपराध’ ही ठीक है।

१८ “साल भर के रियो सभा के प्रधान की अध्यक्षता, प्रधनता कहा जाय। एक सभा के प्रधान को सभापति, सभानेता आदि कहा जाय। नेतृ, दातृ मस्कृत हैं इनका पुलिग एकवचन नेता, दाता और स्त्रीलिङ्ग नेत्री, दानी आदि।”

यह सुनाव मान्य है।

१९ “रक्षा, निज, सच ठीक है।”

ठीक है।

२० “नबाध ठीक है, सवाद नहीं। जवरदमन, काररवाई ठीक है, जवरदमन, काररवाई नहीं। उरदू में रेफ नहीं होता। कार्यवाही का अर्थ काम देने वाला होता है।”

‘सबाध’ निश्चय ही त्पात्र है। पर क्या कोई मिश्रित व्यंजन ‘सबाध’ लिखता है ?

‘उरदू (उर्दू) में रेफ नहीं होता’ का क्या अर्थ है ?

‘काम देने (करने) वाला’ के लिए उपयुक्त पद ‘कार्यवाहक’ है। ‘काररवाई’ के लिए ‘कार्यवाही’ का प्रयोग अनुचित नहीं माना जा सकता। यह शब्द प्रचलित हो चुका है।

२१ “अकाराल विनोपणो के स्त्रीलिङ्ग रूपों में परिवर्तन अवश्य है—सुन्दरी, सुशीला, व्यवस्था-विधा आदि की आवश्यकता नहीं, सुन्दर स्त्री, सुशील कन्या व्यवस्थापक हो ठीक है।”

सुत्ताव मान्य है, पर यहाँ विशेषणों के पहले ‘तत्सम (भस्कृत)’ शब्द रखना आवश्यक है।

२२ “दो भिन्नदेशीय शब्दों को मिलाना हास्यास्पद है। जिलाधीन, उरचुनाव, बरखागठोत्सव, सङ्को-त्तोलन आदि नहीं लिखना चाहिये।”

‘जिलाधीन’ और ‘उपचुनाव’ सुप्रचलित तथा उपयोगी शब्द हैं, जो किसी भी तरह ‘हास्यास्पद’ नहीं बड़े जा सकते। हाँ, ‘बरखागठोत्सव’ और ‘सङ्कोत्तोलन’ ठीक नहीं।

दो भिन्नदेशीय (भिन्न भाषाओं के) शब्दों को कभी नहीं मिलाना चाहिए, यह सिद्धान्त मान्य नहीं है। हिन्दी में, तथा अन्य भारतीय भाषाओं में भी दो भिन्न भाषाओं के शब्दों को हमारा द्वारा मिलाने की प्रवृत्ति पहले ही से नहीं आ रही है। ‘लाज-शर्म’, ‘कागज-पत्र’, ‘खेल समाप्त’, ‘घन दोलन’, आदि इस प्रवृत्ति के उदाहरण हैं (देखिए, ‘प्रेमो अभिनन्दन ग्रन्थ’ में डॉ० सुनीतिकुमार चटर्जी का लेख “भारतीय आर्य-भाषा में वहुभाषिता”, पृष्ठ ६५-७३)।

२३ “उपर्युक्त, पष्ठ, छाँटा ठीक है। उपरोक्त, पष्ठम, छठवाँ नहीं।”

सूक्ष्म रूप ‘छठा’ है, ‘छठाँ’ नहीं।

२४ “परमिशन के लिए अनुमति, इजाजत लिखना चाहिये, आज्ञा नहीं।”

सुत्ताव मान्य है।

२५. “बोट, कारतूस पुलिग है, इसलिए बोटें, कारतूसें गलत हैं। पिस्तौल स्त्रीलिङ्ग है।”

ठीक है। 'घोट' और 'कारतूस' की ही घेणी का शब्द 'तार' है, जिसे 'धर्मयुग' जैसे लॉन-प्रिय साप्ताहिक में स्त्रीलिंग लिखा जाता है—“जबो तार बिचूत मोटरो की सकिन को बढा देगो।...बहुत-सी तार लिपटी रहनी है।...तारे प्रतिदिन देखते हैं।...बिजली की तार की मोटाई..।” (धर्मयुग वर्ष ६, अंक १८, पृष्ठ २३)।

२६ “आफिशल का अर्थ अधिकृत नहीं, साधिकार, आधिकारिक है। अधिकृत का मतलब अधिकार दिया हुआ होता है।”

‘आफिशल’ के लिए, इस विशेष अर्थ में, ‘आधिकारिक’ शब्द अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है।

२७ “रक्षा, सहायता स्त्रीलिंग है, पर रक्षार्थ, सहायतार्थ पुलिग हो जाते हैं, इसलिए उसके रक्षार्थ ठीक है।”

‘रक्षार्थ’ और ‘सहायतार्थ’ पुलिग नहीं हैं—और न स्त्रीलिंग ही हैं। ‘अर्थ’ शब्द यहाँ ‘के लिए’ का समानार्थक है, अर्थ है, उसका कोई लिंग नहीं हो सकता। फलन ‘उसकी रक्षार्थ (=उसकी रक्षा के लिए)’ ही ठीक है। इसी प्रकार ‘उसकी इच्छानुसार’ ठीक है, ‘उसके इच्छानुसार’ नहीं।

२८ “पद पहले और नाम बाद में लिखा जाए। ‘श्री...अध्यक्ष, जिला कांसेस’ ठीक नहीं ‘जिला कांसेस के अध्यक्ष श्री...’ यह ठीक है।”

यह सुझाव ठीक है। पर पते आदि में नाम पहले और पद बाद में ही लिखा जाएगा।

२९ “गुप्ता, मिश्र, सिंह ठीक हैं, गुप्ता, मिश्रा, सिनहा ठीक नहीं।”

‘गुप्ता’ और ‘मिश्रा’ स्पष्ट हो स्याज्य है, पर ‘सिनहा’ को निवारणा कठिन होगा।

३० “आयु का अर्थ पूरे जीवन की अवधि होता है। एज के अर्थ में उम्र, अवस्था लिखना चाहिए, आयु नहीं।”

सुझाव ग्राह्य है।

३१ “दिल्ली-स्थित, कबीले वाले, मुहम्मद, मुहररम, उम्मेद, गिरि, गिरजाघर उपलब्ध (लक्ष नहीं), गोखला आदि ठीक रूप हैं।”

‘मुहररम’ की अपेक्षा ‘मुहर्रम’ अधिक उपयुक्त है।

३२ “हिंदी में अपेक्षा जैसा इनडाइरेक्ट टेन्स नहीं होता। ‘उसने कहा कि यह गया’ ठीक नहीं, ‘उसने कहा कि मैं गया’ ठीक है।”

सुझाव सर्वथा मान्य है।

३३ “व का अर्थ और नहीं होता। व वा का संक्षिप्त रूप है।”

‘व’ का अर्थ ‘और’ ही होता है। यह ‘वा’ का सजिग रूप नहीं है, ‘वाग्मी’ में आया है। हाँ, हम इसका प्रयोग स्याज्य मानते हैं।

३४ “मरने पर दुःख या शोक होता है, गेद नहीं।”

ठीक है।

३५ “हर, हर एक, प्रत्येक के बाद एकवचन होना चाहिए।”

ठीक है।

३६ “भद्राभी नामों में मात्राङ्गण त और द को अंग्रेजी में टी एच, डी एच में लिया करते हैं। इसलिए उधर के नामों को नागरी में लिखने समय टी एच को त, न कि थ, और डी एच को द, न कि ध लिखना चाहिए।”

ठीक है। पर साथ ही भद्राभी नामों में ‘थ’ को भी डी एच में लिखा जाना है—रंगनाथन् को लोग (Ranganathan) लिखते हैं। इसका भी ध्यान रखना चाहिए।

सुमित्रानन्दन पत | जन्म-दिवस*

झा, जीवन निदाघ अब बीते,
जीवन ॥ कलशो-से रीते ?
जीवन मधु निदाघ अब बीते ।

गत युग के वन्य-घड्ढों से, मधु के अतिम
साम्र हरित कुछ पल्लव, कुछ कल कोरक स्वर्णिम
जाड़े से दिङ्गरे, आलो पर बिलमाए थे;
रजन कुहमि पट में लिपटे धलसाए थे;
धरती पर जब शिशु ने पहिले आँखें खोलीं !
(आँगन के तह पर तब क्या गिरि कोपल बोली ?)

बिजन पहाड़ी प्रार, हिमालय का था अंच-उ,
रंगेह कौड झाब का, गिरि परिषी का म्रिम स्वतः;
पूज-संह का स्वप्न मोड - इषामल स्मृति कोमल,
धनफूलों का गयबोल, ऋतु माधत जबल ।

नव प्रभात बेला थी, नव जीवन अरुणोदय,
विगत शरी थी भुवतप्राय, युग-सचि का समय,
भोस हरी ही थी, तूण तह की पत्तको पर जल,

*२० मई १९०० ई० ।

मातृ चेतना शिशु को वे प्राणों का सबल
अतहित जब हुई : भाग्य-फल कहिए विधि-बल !
जन्म मरण आये थे संग-संग बन हमजोली,
मृत्यु अंक में जीवन ने जब आँखें खोलीं ।

आ समदृष्टि प्रकृति !
विपण्य आँगन में स्पर्धक स्मिति भर
फूल उठे थे आदू ललछौंहे मुकुलो में सुंदर !
सेवो की कलियाँ प्रभूत, रचितन छोटो ॥ बोधित
लिलीं मझोले बटपों में मन को करती थीं मोहित !
पड़यो की प्रसन्न पंखड़ियाँ उड़ती थीं पिछवारे,
महक रहे थे नींबू, कुमुनों में रज-गंध सँवारे !
गारगी, अमरगोट, स्रक के फूल, मंजरी, कलियाँ
बढ़ा रही थीं ऋतु-शोभा, केले की फूलों फलियाँ !
काफल ये रंग रहे, फूल में थी फल लिए खुबानी,
लाल बुल्लों के मधुछत्तो से थी भरी धनानी !

हँसती थीं घाटियाँ, हिसालू खिले मुनहले क्षण में,
थेड़ थे बेबनी, लसलसे, पके, अथपके वन में !

लदे अगोए गुच्छों में थे जैंगली बूंगी दाने,
 टूट रहे थे तोने खटमिड़्डे बन मेवे खाने !
 देवदार कुकुम का स्वर्णिम टोंग सहन में था नभ,
 ससि पोनी थीं चोड़ो की मर्मर, नोदन सोरभ !
 भूक नवापत का करणी थी शैल-प्रकृति अभिनदन,
 यहाँ बाद किनोर हुआ इन दृश्यों के प्रति चेतन ।

सोता या क्या पूँक दान भर झबरा कालू पाजी
 मरत भोटिया घोर, बाउ से ली थी जिसने बाखी ?
 गी-गी मोटो बना, आ रहा होगा भाजी देने,
 मगल बाबुर्सी का नटपट लड़का घंसे सेने,
 उमड़ जींटियो से, झिलझिल कर,
 माली घर निज डलियाँ
 चुनते होंगे हरी चाब की बटी मुबहरी कलियाँ ।

हाथ जोड़ कर, बकना होगा खड़ा मसखरा बिम्बा,
 'जब हजूर, पेन्सन मिल जाए, और नहीं कुछ सिम्ना !'
 घोली के सौंधी से कंपते हाथ-पैर कर लक लक
 पानी के बहूँगे लाने में सौँत कूल जाती बक !
 जाड़े से हूदडी बजती, सरकार, हुआ यूँवा तन,
 मीना के छत्ते करते कूड़े कानी में भन-भन !
 अब मोती पर डीन कसेंगे ? देखें आप किसी छिन
 जान लड़े कर, टाप उड़ाए करतादिनभर हिन हिन !
 आगे के सब दान निगल अब चुका साय चारे के
 पीठ झुक खली, पेन्सन के दिन हैं उस बेचारे के !"
 ही-ही हँस, लूट गया काम में होगा सुरत लगन से
 मृत्यु पुरातन, शुभ दिन की कर मीन कामना मन से !

निदबय ही, बटती होगी तब जो मेहँ की बाली,
 कटि में प्योस बरानी, सिर पर घर धोने की डाली,
 जानी होगी जैतों में प्रात मलमल की खोली
 मार पीट लहंगे में फँटा, बहू पीव की भोली !
 डोरो के संग निराल छोकरे धुले हरे गोवर में
 रीत मचाते होंगे खेत बबड़ो हो-हो स्वर में !
 उबक चीक खरहे झाड़ी में छिपे होंगे डर से
 हिरन चौकड़ी मार भागते होंगे चकित उधर से !

बघे से टांग उतार कर, हाथ बनपटी पर घर

गाता होगा गैवई छेला खड़ा किसी चोटी पर !
 घास छोजती होगी हरी तलंदो में नयवाली
 देख सुवा को छापी होगी आँखों में हरियाली !
 छेड़ी होगी मस्त तान, स्वर मिला मुखर मर्मर से,
 मधुर प्रतिध्वनि आधी-होधी घाटी के भीतर से !

"बिम्बली बसती धन में,
 आग लमा दो झिल बुहस ने बन में, तूने मन में !
 मेहदी पिसती झिल में,
 तू न देख पाए तेरी ही रगत टूटे बिल में !
 मन उज्जता पाँतो में,
 सुवा घूमनी बन-वन, तू घूमा करती आँखों में !
 सौँझ हुई आँगन में,
 तुझे देल बंसे बतलाऊँ क्या हो जाता मन में !
 बदली छापी दिन में,
 नयी उमर की बाइ नरेली उतर झाएगी छिन में ।"

मीठे स्वर में देखी होगी प्यार-भरी छल्लि एल्लि,
 'क्या जा कर बरभूले करेगा तू मेरी रसवाली !
 सास ससिनी-सी है मेरी, सपुर एक में सौ से,
 जेठ बेल से हूँ' मतवाले देवर मेरे पी-से !
 सीयाँ मेरे कामधेनु से, मैं जाऊँ बलिहारी
 वे बदन, मैं गय छह, वे बदा, मैं उतियारी !
 वे हिरमा, मैं हिरनी, पीते मिल डारने का पानी,
 तू प्यासा ती खोज और जलपार, मूक बकध्यानी !
 नमबी मेरी काली नागिन, जो हो उगे सिता तू
 ओर मरद जो बोल बज। कर पहिले उसे रिमा तू !
 और नहीं तो क्या चुल्हा-भर पानी तुझे नहीं है ?"
 "बहूती गगाछोइ बहूँ जाऊँ पनि, क्या न सही है !"
 गूँज रश्मी होगी गिरि-वन-अंबर में कुहरी तारें,
 और पास बिच अग्ये होंगे दो जन दूसी बहूने !

हाँ तब ऊपास्वर्ब सितित्र परस्वर्णिम मगल घट भर
 उतरी या, युध उदय नित्रर पर माणिक दूयं मुकुट घर !
 पहिले से जग कर पय, ऊँचे गिरिधामों के कारण,
 गाते थे नव त्वरलघ गति में नवल जागरण चारण !
 नील, प्रनीला या नीरव, अनुराग द्रवित से लोचन,

गद्य तुहिन से प्रथित रेशमी घट-सा मसृण समोरण ।
रंग-रंग के जनकूलो से मुंकिन मखनर के शाहल
तल्प सँजोए ये स्मित, शैशव के हिन, जीडा-होमल ।

बेस रहा था खड़ा निरट ही हिमवत् नव जन्मोत्सव,
मोरव से उन्नत कर मन्मरु बरसा आशोर्षभ ।
अमरो का अधिवास पुण्य शिखरो से अक्षय कल्पित,
अकल्प्य आरमोत्सास, चेतना में एकात समाधित ।
स्वर्गिक गरिमा में उठ कर, नैर्घणिक सुयमा में स्थित
स्फटिक भ्रूज निर्वाक नीलिमा में ये स्वर्णानिमज्जित ।
उत्तर रहा था हेम गौर चूड़ो पर मोन अनश्रित
प्रयोगिकाय चैतन्य लोक सा नवप्रभात दिक् प्रह्मिन ।
फहराते थे आरीहो पर नीहारो के चेतन
शुभ्रावण छायातय कवित, रश्मिज्वलित नवचेतन ।
अतल गहनताओ से जग उत्कर्षों में नभ-सुखिन
आध्यात्मिक परिवेशा शात लगता था विश्रम्य हनभित ।

तभी अगोचर अतरिक्ष में, दत्तजंग के भीतर,
नये शिखर थे निखर रहे शात, मूक विभव के भास्वर ।
जिन पर नूतन युग प्रभात था उदय हो रहा गोपन,
रजतनील स्वर्णांजन ध्रुवी पर भर स्वर्गिक प्लावन ।
नये ज्ञानो थी जन्म से रही काल व दू में लीवित,
स्नेह-मूर्ति सी बिगत-ज्ञानी थी कृच्छ्र वेदना मूर्च्छित ।
नवचेतन था अभिनव, मानस-दाव-सा पुण्य-गुरातन,
नाल मुकुट — पर इनका स्मृति-पावन मन्त्र सनातन ।
धातिमिस्त शिशु, नवयुग था अव्यवहित हो रहा निश्चय,
बहिरतर का घूम चीर हँसता था नव स्वर्णोदय ।
इसीलिए, सभव, हिमाद्रि का स्वर्गोन्मुख-आरोहण
मृग सनाभि शिशु के मन के हित रहा महत् आकर्षण ।
इन्द्राक्ष के ज्योति सेतु पर नव रक्षकों के पग धर
विचन मधु मोहित ध्रुवी पर शोभा तन्मय अंतर ।
महिमाग्वित कर मनःशित्तिज गो,

दृष्टि-सारणि को विसृत
होपिन करते थे शैशव पथ शुभ्र शिखर दिग् शोभित ।
मृग्य प्रकृति को छवि किरीर मानस में तिरती थी नित,
स्वर्ग अपारी-सी तुषार सरसी सुयमा में बिबित ।

काँव काँव कर आँगन में कीबे करते थे स्वागत,
गृह्य शक्तियाँ तब अलक्ष्य में निश्चय हंगो जागत ।
अवचेतन निश्चेतन को होना था मृग के मथित,
मानस को उभीत, वेह के जड़ अणुओ को ज्योतित ।
घिर विभवन को युक्त, वड़ को मुबन, जड़ को पूरित,
बरा बिराओ को होना था बिद्व-एक्य समोजित ।
कुलित को सुंदर, सुंदर को बनना था सुंदरतर,
शिख की शिखतर, लोह-सत्य को मानव-संग्रह महत्तर ।

दूर कहीं घिरते थे, सभव, धीरे ज्ञाति बलाहक,
रश्मिध लपटों के पर्यंत, भू के नवजीवन बाहक ।
घुमट रही थी कुछ धरा उर में हुंकार भयानक,
ज्वालामुखी उपलने की पार दृढ़ उबर का पावक ।

बांसा का था जन्म दोल वह शत्रु क्रुमुको से मुंजित,
प्रलय मृजन ये साथ खेलते, प्रभु की दया अपरिमित ।
नहीं जानता कब कुनार्य होगा भू पर नव चेतन,
तम पर अमर प्रकाश, मृत्यु पर विजयी शाश्वत जीवन ।
हिमवन् का विद्रास ले अटल, नव प्रभात की आशा,
नील मोन में खोपेधु बाँ की अनत जिज्ञासा,—
प्रलय क्रीड में खोच प्रीड शिशु धामृत प्राणप्रद इशासा
घृणा हेव में, लिए हृदय में महत् प्रेम अभिज्ञाया ।
खोन रहा बह युग-विनाश में नवजीवन परिभाया
विश्व हास में नवल चेतना, सूतन प्रेरणा, भाया ।

हाँ, जीवन निदाघ अब बीते,
रिक्त अमृन् विप के घटकों से सीढ़े तीने,
जीवन सयु निदाघ अब बीते ।

वैयक्तिक विशिष्टता ही उनके हाथ आने वाली नवीनता है, मौलिकता है और इसी के परिमाणानुसार वे बड़े या छोटे कहे जाते हैं। प्रत्येक युग में हवारों नहीं, तो सेतुओं कवि अवश्य काव्य-रचना करते होते हैं, किन्तु सहृदय पाठकों का समाज स्वीकृति केवल उन्हें दे पाता है, जिनकी रीति नयी और मैत्रो नवीन है, जो किसी भी अन्य कवि की प्रतिध्वनि नहीं हो कर आप अपनी आवाज होते हैं, जिनका कलम मुँह से ऊपर, दूर में ही, बिम्बाई जाता है। जहाँ यह नवीनता सुस्पष्ट नहीं होता, वहाँ काव्य-रचना का धर्म व्यर्थ हो जाता है। ऐसे अनेक कवि हुए हैं, जिनकी कल्पना और भावना अद्वितीय नमूने थी, किन्तु वे कवि-पद नहीं पा सके अथवा उनकी गिनती सामान्य कवियों में कर दी गयी, और यह केवल इसलिए कि सारी समृद्धियों के रहते हुए भी उनमें यह ध्वनि नहीं थी कि वे समय के वक्ष पर कोई ऐसी लकीर खींच सकें जो पहली खींची नहीं गयी थी। इनके विपरीत, ऐसे कवि भी हुए हैं, जिनकी पूँजी अपेक्षाकृत कम थी, किन्तु उनकी गिनती सहज कवि के रूप में अनायास हो गयी, क्योंकि उनमें अपने लिए नया मार्ग प्रश्रुत करने की दक्षिण प्रत्यक्ष थी। उन्होंने साहित्य को समृद्धियाँ तो बोयीं ही हैं, किन्तु अपने लिए उन्होंने जिस जितन का निर्माण किया, वह पहले से विद्यमान नहीं था। साहित्य में नये भाव अथवा भावों की नवीन अनुभूतियाँ भी कम ही लिखी जाती हैं। धन का लज्जाभासी एक ही है, जिस पर एक साथ अनेक कवियों के हाथ पड़ते हैं और इस खजाने के सिक्के भी, ग्रास, घिस-घिसाए ही होते हैं, फिर भी जिस कवि में नयी लकीर खींचने की शक्ति है, भावों को नयी अदाओं का जामा पहनाने की योग्यता है, उनके हाथ पर जाने ही ये सिक्के नवीन हो जाते हैं। इसी लिए कुछ अत्यन्त समृद्धिभासी कवि भी अपेक्षाकृत बरत-पूँजी वाले कवियों के सामने मन्द पड़ जाते हैं, और इतिहास में उनका स्थान नीचे आ जाता है। पहली कोटि के दृष्टान्त कदाचित् नन्ददास,

केसवदास, कुलपति मिथ, मिश्रादीदास, आदि हैं, और दूसरी कोटि के गोभाग्रदासी कवियों में मीरा, घनामन्द दोषा और ऊतुर की गिनती मझे में की जा सकती है। अतएव धैर्य की मौलिकता, रीति की नवीनता और सब के स्वरो में वच कर अपना स्वतंत्र स्वर फूँकने की योग्यता कवि की सबसे पहली पहचान है।

कवि आकाश से टपका हुआ प्राणी नहीं होता है। जिज्ञा-बोधा मगति और सम्कार के कारण ही, उसका उद्भव और विकास होना है तथा ओरो को सिताने के पूर्व उसे स्वयं भी बहुत कुछ मोड़ना पड़ता है। कवि की अनुभूतियाँ और कवि के ज्ञान जीवन के संस्था कुत्र से आते हैं। कविता और कुछ नहीं ही कर कवि की आभा का प्रस्फोट होना है अतः जिस कवि को जीवन गायना अधूरी है, उसकी कविता में परिपूर्णता की खोज ही झेकार है। अनुभूतियों और भावों के संचय का काम कवि अज्ञात रूप से करता है, किन्तु काव्य की वास्तविक रचना के समय उसे एक नहीं दो दो धरातलों पर अत्यन्त जागरूक एवं मायावान रहना पड़ता है। पहला धरातल वह है जिस पर कवि के विचार उतरते हैं, जिस पर उनकी कल्पना मंदराती और भावनाएँ किशोर करती हैं। इस धरातल पर कवि की चिन्ता का विषय यह होता है कि जो विचार या भाव उसके मन के भीतर, जन्मष्ट रूप में, गुँजार रहे हैं, उन्हें वह ठीक-ठीक सुन रहा है, या नहीं। और दूसरा धरातल वह होता है, जिस पर कवि की लेखनी बसती है। इस धरातल पर कवि की विज्ञा या विषय यह होता है कि जा कुछ उसे मुनाई पड़ा है, उसे वह ठीक ठीक लिख रहा है या नहीं। कठिनाई यह होती है कि कभी तो भाव को ठीक से ग्रहण नहीं कर सकने के कारण और कभी सन्ते मुपश के लोभ या खपरछ के भय से कवि कुछ का-कुछ लिख जाता है। रचना के इस दोष को मैं अभिव्यक्ति की अपूर्णता का दोष कहना हूँ, जो काव्य के अन्य सभी दोषों से कदाचित् भया-

नक होना है। परो में जयवदना, भावो की अपरि-
पत्रता, प्रसादगुण का अभाव और कविता में
बंधकता की कमी, ये सभी दोष अभिव्यक्ति की
अपूर्णता के ही दाप हैं। लोग जिसे कवि की साधना
कहते हैं वह समस्या या अभ्यास है तथा यह अभ्यास
इसी अभिव्यक्ति की पूर्णता तक पहुँचने का प्रयास
है। अभिव्यक्ति की पूर्णता का प्राप्त करने के लिए
यह आवश्यक है कि कवि शरीर और मन, दोनों
में स्वस्थ हो, जिससे वह समाधि की गहराई में पहुँच
कर वहाँ ठहर सके। उसे भावा पर पूरा अधिकार
होना चाहिए, जिससे वह प्रत्येक भाव को उसके
अनुरूप शब्दों में बाँध सके। उसमें साधना अन्य स्वरूप
और चातुर्य भी होना चाहिए, जिससे वह भावों को
ठीक ठीकी नमी या गर्मी से, रमणी या मन्दगी से,
अमिष्यकन कर सके, जिसके साथ ये बाहर आना
चाहते हैं। टेलीफोन के एक सिरे पर हम जिस प्रकार
बोलते हैं, उसके दूसरे सिरे पर वह वैसा ही सुना
जाता है। कविता भी दो हृदयों के बीच टेलीफोन
का काम करती है। कवि के हृदय में उठे हुए भाव
ठीक ठीक पाठकों के हृदय में पहुँच जाएँ, तभी
पाठक को उस आनन्द की अनुभूति होती है, जिसका
अनुभव कवि ने किया है। इसलिए कविता की
दूसरी पहचान यह है कि कवि जो कुछ कहना चाहता
था, उसे वह ठीक ठीक कह सका है या नहीं।

कभी कभी यह प्रश्न भी उठाया जाता है, कि
ऊँची और अपेक्षाहीन कम ऊँची कविताओं का भेद
कैसे समझा जाए। एकाग्र जीलोपक ने यह सुझाव
रखा है कि कविता का सौन्दर्य उसकी टीजी में
परला जाना चाहिए, तथा उसकी उच्चता उसमें
वर्णित भाव में। किन्तु, इस प्रकार का विभाजन
सम्भव है या नहीं, यह बताना कठिन है। जब किसी
कविता से हम आनन्द-मग्न होने लगते हैं, तब हमें
यह तो पता नहीं होता कि इतना आनन्द इसकी
टीजी से आ रहा है और इतना आनन्द इसके भाव
से। गीली भाव से कोई अलग चम्पु नहीं होती।
कवि जिस मुद्रा में, अथवा जिस भंगिमा के साथ भावों

को बहण करता है वही मुद्रा या भंगिमा उसकी टीजी
धन जाती है। गीली भाव को पोसाक नहीं, उसकी
त्वचा होती है। एक शरीर पर धारी-धारी से अनेक
परिधान चढ़ाये जा सकते हैं। किन्तु, एक भाव को
अनेक शैलियों में नहीं बहा जा सकता। क्रोशे की
एक बात मुझे बहुत सत्य लगती है कि जब कोई
व्यक्ति "समय की अल गहराई में", इस वाक्यांश
का प्रयोग करता है, तब उसका वही आशय होता
है जो इस वाक्यांश में है। उसके आशय का हम,
"बहुत प्राचीन काल में", यह कह कर व्यक्त नहीं
कर सकते। अतएव, टीजी और भाव के बीच
विभाजन का प्रयास व्यर्थ है। ऊँची और अपेक्षाहीन कृत
कम ऊँची कविताओं के पहचानने का इससे अधिक
सरल मार्ग यह है, जिसका अनुसंधान जार्ज रसल ने
किया है। उनके अनुसार, कुछ कविताएँ अभी और
कुछ शारदशी होती हैं। अभी कविता उसे कहते हैं,
जो केवल कारीगरी और कौशल से रची जाती है,
तथा जिसमें प्रेरणा का स्पन्दन नहीं, जमना-जम ही
होता है। ऐसी कविता में रंग और सौन्दर्य की
कमी नहीं होती। किन्तु, उसका सारा सौन्दर्य उसके
ऊपरी धरातल पर केन्द्रित रहता है, एक उसके
भीतर आँकने पर सतह के नीचे कोई चीज दिखाई
नहीं देती। इसके विपरीत, शारदशी काव्य के भीतर
ज्ञानने पर उसकी सतह के नीचे अर्थ और सन्देशों
का बहुत बड़ा समार जगमगाना मजदूर आता है।
फिर, यह जानने के तम में कि यदि काव्य शारदशी
है, तो उसके भीतर कितनी गहराई के दृश्य दिखाई
देते हैं, हम यह भी जान लेते हैं कि कवि किस
ऊँचाई या गहराई से बोल रहा है। जीवन की बीणा
में जिनने तार खींचे हुए हैं, उनकी गिनती नहीं की
जा सकती। किसी भी कविता के लिए यह तो
सम्भव नहीं है कि वह सभी तारों को धनधार दे,
किन्तु जिस कविता में उस बीणा के अधिक-से-
अधिक तार स्रज हो उठें, उसे अधिक-से-अधिक
उच्च या श्रेष्ठ काव्य कहना चाहिए। कविताएँ
प्रत्येक धरातल पर सक्रिय हो सकती हैं, और बला

की दृष्टि से ये सभी सफलताएँ समान हैं। बिहारी-लाल ने दार्शनिक अनुभूतियाँ नहीं लिख कर केवल लक्ष्मियों की अदाओं का वर्णन किया है, विन्नु उनकी सफलता उनकी ही अर्जी है जितनी जयशंकर प्रसाद या तुलसीदास की। ऊँचे स्तर के चित्रारों के आने से कविता ऊँची हो चलेगी इसका कोई प्रमाण नहीं है। सिद्ध कवियों की कविताएँ गद्य च-प और सामान्य चिन्तक या अत्यन्त भावुक व्यक्ति की रचनाएँ मधुर और आनन्दित हो सकती हैं। ऊँची कविताओं की पहचान ऊँचे विचार नहीं, प्रत्युत उनकी पारदर्शिता है। इनके विपरीत, दार्शनिक भावों से भरी हुई रचनाएँ भी सघातमक हो सकती हैं, यदि वे अधी हो, यदि उनमें संकेतों का अभाव हो, यदि वे पाठक के मन को अज्ञात दिशाओं की ओर उड़ने की प्रेरणा नहीं दे सके। इसलिए, कविता की तीसरी पहचान यह है कि वह अधी है या पारदर्शी अर्थात् वह रगीन चित्रों की जाँको और अशकारों की छटा दिखा कर ही बस कर देगी है, अथवा चित्रों और अशकारों के भीतर से कुछ और कहना चाहती है।

कविता की में एक चौथी कसौटी भी मानता हूँ, यद्यपि उसका उपयोग मैं अभी करता हूँ, जब मुझे यह जानने की आवश्यकता होती है, कि पण्डित समान से दोखने वाले किन्हीं दो कवियों में अपेक्षाकृत कौन छोटा और कौन बड़ा कवि है। वहाँ भी कुछ आलोचकों का मत है कि कवि की सारी पूँजी

भावों, अशकारों और चित्रों में निहित होती है। अतएव तुलना के समय हम दोनों कवियों की पूँजी को अलग-अलग गिन कर नजर बिठा सकते हैं। किन्तु, इस कार्य को भी मैं बहुत-पूर्ण मानता हूँ, क्योंकि नाव्य संपादक के आधितय से कोई कवि बड़ा और उसकी अपेक्षाकृत न्यूनता से कोई कवि छोटा नहीं हो जाता। केवल बोज-के-बोज चर्चा की गरुडियाँ जमा कर देने में क्या लाभ, यदि पास में उन्हें प्रवृत्ति करने वाली आग ही नहीं हो ? इसमें अच्छा तो वे रहेंगे जिनके पास, भले ही बबूलों का ढर हो, किन्तु जो उन्हें प्रवृत्ति करने वाली पैदा करने की शक्ति रखते हैं। कवि में जो प्रवृत्ति वाला गुण है, प्रेरणा के आलोक में शब्दों को संजोव बना देने वाली शक्ति है, उसका सबसे बड़ा समकार विशेषणों के प्रयोग में देखा जाता है, विशेषणों के प्रयोग में आधी सफलता और आधी असफलता नहीं होती। नवि या तो पूर्ण रूप से सफल अथवा सर्वथा असफल हो जाता है। इसलिए, जहाँ यह जानने की आवश्यकता हो कि दो कवियों में से कौन बड़ा और कौन छोटा है, वहाँ विशेषतः यह देखना चाहिए कि दोनों में से कितने विशेषणों का प्रयोग किया है तथा किन्के विशेषण प्राणवान् और किन्के निष्प्राण बनते हैं। शब्दों के सम्यक् प्रयोग को जैसी पहचान विशेषण में होती है, वैसी सजा और क्रिया में नहीं। इसलिए, कविता की चौथी और आखिरी पहचान यह है कि उसमें विशेषणों का कैसा प्रयोग हुआ है।



वह हचि में करता हो, ऐसी बात नहीं। हचि को नहीं, उसकी त्वरा में पारिधमिक को दमल है। कितनी तेजी से उसका कलम सामने पड़े काम की पगिनियाँ उठाता है, वह बात उस काम से मिलने वाले पारिधमिक पर निर्भर करती है। चायब उसके घर में एक बीमार या लडाकी या चिडचिडी बीबी और किलबिलाने या स्कूल जाते कई बच्चे हैं, या अगर वह शादीमुदा नहीं है, तो अपने छोटे भाइयो की पढाई का बोझ, या अपनी बहनों के व्याह की समस्या उसके सामने मूँह बाये खड़ी है, या फिर उसकी बूढ़ी माँ या बुढ़ पिता बीमार है और महुँगे डाक्टर और दवाइयाँ उसे निरन्तर कलम घसीटने पर विवश किये हुए हैं। जो भी सामने आए, इच्छा-अनिच्छा की छोड़, वह उस काम को ले लेता है और घर घसीटता है। काम के बोझ में दब जाता है और उफ नहीं करता। परिस्थितियों के बोझे निरन्तर उसकी पीठ पर पड़ते हैं और वह धके मन और शिथिल तन से कदम बढ़ाये जाता है। वह लब्धू जानवर नहीं तोषया है ?

वह लेखक है। देव ने उसे अपने विचारों को व्यक्त करने की अपूर्व शक्ति प्रदान की है। उसने कभी महान् कहानीकार, नाटककार या कवि बनने के सपने देखे हैं। लेकिन अब तो उसे उन सपनों की याद भी नहीं रही। शुरूशुरू में उसने सदा चाहा था कि बड़ी काम वह हाथ में ले जो उसकी हचि के अनुकूल हो। उसने कोशिश की थी कि वह कहानियाँ लिख कर अपना और अपने कुटुम्ब का पेट पालेगा, लेकिन सीध ही उसे मालूम हो गया कि साहित्य-मूजम में इतना धन अजित करना, कि उसके बीबी-बच्चे पल सकें, भाई शिक्षा पा सकें, बहनों का व्याह हो सकें, या माँ-बाप की बीमारी और महुँगे दवाइयों के बीच की साई पट जाए, एकदम अगम्य है और उसने पहले उत्कृष्ट बिदेनी कहानियों के अनुवाद करने शुरू किये थे। बड़ी हचि से वह यह काम करता और दम-पाँच रुपये जो भी साप्ताहिक या मासिक पत्रिकाओं से मिल

जाते थे, ले लेता, लेकिन महीने में वह इतना भी न बचा पाता कि उसे कमाना बड़ा आए। फिर सहसा एक जामूसी उपन्यास छापने वाले अनपठ, पर पनी प्रकाशक ने उससे कहा कि वह इतनी मुक्तिक से कहानी लिखता (यानी अनुवाद करता) है और उसे केवल पाँच दस रुपये मिलने हैं, यदि वह उसके लिए एक छोटा सा उपन्यास लिख दे, तो वह उसे साठ सत्तर, और उपन्यास बड़ा हो तो, भी रुपये तक दे सकता है।

कलम-घसीट की जामूसी उपन्यास लिखना तब निहायन घटिया काम लगता था। उसने दालने के लिए कहा, "मुझे जामूसी उपन्यास लिखना नहीं आता।"

"इसमें कौन मुश्किल है ?" प्रकाशक बोले, 'मुझे बाजार में जा कर पुरानी किताबों में कुछ अपेजी जामूसी उपन्यास चुन लीजिए। जो अच्छा हो उसका उलथा कर डालिए। जरा नाम-वाम बदल कर उसे हिन्दुस्तानी बना दीजिए। बस ! कापी हफ्तों पसन्द आ गयी, तो पचास पाठ रुपये हम आपको देंगे।"

"कापी !" कलम घसीट ने जेसा से प्रकाशक की ओर देखा। उसका मून अभी गर्म था और साहित्यकार बनने के सपने भी अभी छिन्नभिन्न न हुए थे। "ऐसी कापी तैयार करना भरे बस का नहीं।" उसने जेसा से कहा, "अच्छी कहानी या उपन्यास चाहिए, जो हम लिख दें।"

लेकिन परिस्थितियों के कोड़े की मार ने उसे मुड़की बाजार जाने जामूसी उपन्यास खरीदने, उसका उलथा करने और उसको उन नितान्त अनपठ प्रकाशक महीदय की सेवा में ले जा कर उसके बच्चे को नहीं, साठ नहीं, पचास नहीं, केवल तीस रुपये पाने पर मजबूर कर दिया। उसके मुनहरे सपनों की रेशमों नादर में यह पहला पैबन्द था। लेकिन यह तो सब की बात है जब 'आनिश जवान था'। अब तो बादर में रेशम का नहीं पता ही नहीं, बस, पैबन्द ही पैबन्द नजर आते हैं।

जिस प्रकार साहित्य-लेखन की कला है, अच्छा साहित्यिक अपनी शीघ्र व अनुसार अच्छी कहानियाँ, नाटक या कविताओं को गढ़ता है, सुन्दर उपयुक्त सूचिका के उद्घरण कार्यों से नोट कर रखता है छाटी-सी लाइवरी बनाता है, और अध्यवसाय से अपनी कला में मिद्धि प्राप्त करता है, जगती तरह कलम चिलने की भी एक कला है जिससे निरन्तर श्रम अध्यवसाय और अनुभव से कलम-पसीट से अपूर्व सिद्धि प्राप्त कर ली है। भावमती के पिटारे सरीखी उसकी छाटी-सी लाइवरी है। इसमें गुदड़ी बाजार से खरीदे हुए जामुनी और प्रेम-सरवी उपवास्य हैं पत्र पत्रिकाओं में छपे विभिन्न विज्ञापनों को फाड़ते हैं अलग अलग लिफाफों में अलग-अलग तरह के लेखों के तरासे बन्द हैं। एक में स्वागन्ध्य पर तो दूसरे में हवोर्दस पर, तीसरे में मेवल पर चौ चौथे में फीशन पर, पाँचवें में मृत्तान् नेताओं के वृत्तव्य है, ती छठे में समाज के प्रसिद्ध लोगों की जीवनियाँ। फिर एक फाइल में नेताओं मैनेजिंग काइरेक्टर और बड़े पदाविचारियों की दिने जाते वाली मान-पत्र अभिनन्दन पत्र और विदाई-पत्र हैं ता दूसरी में दू-हा के सेहरे और दू-हनों का दिये जाने वाले खाणी-बाँट। दू-ही सबके बल पर छाटे-ले-छोटे ताडित पर कलम प्रसीट मनचाही खोज तैयार करते की प्रतिभा रखता है।

किसी बड़े लाला के लड़के को शादी है। उनकी इच्छा है कि जब बारात उनके समधी के यहाँ जाए, दूल्हा सेहरा बाँधे तो उसके मित्र दा सेहरे पढ़ें, जिनमें दूल्हा के हुस्न की तारीफ के साथ उसके पिता के धन-धान्य उदारदिली और हंसमुखता का भी उल्लेख हो। लेकिन दुर्भाग्य यह कि उनके अपने और उनके मुपुत्र के मित्रों में कोई भी नहीं। कविता करना तो दूर रहा, कविता को समझने का सलीका भी उनमें से किसी को नहीं। उनके मुपुत्र के मित्रों में एक सिनेमा के गानों की अपने गेडे-स्वर में छुट्टे-भरे से गा लेते हैं। दूसरे

फिल्मों के नायक नायिकाओं के सुगुणतम जीवन के सवध में मित्रों को जानवृद्धि कर सकते हैं एक तोसरे हैं जो नित्य नवी तर्ज के, फॅशन के बारे में मित्रों को जानकारी दिया करते हैं और एक चौथे प्रेम-कहानियाँ सुनाने में दक्ष हैं, लेकिन कवि उनमें से कोई नहीं। लाला जी के अपने मित्रों में दो ग्राहब मिठाइयों की विभिन्न किस्मों का उल्लेख बड़े विगोपन की भाषा में कर सकते हैं। एक तोमरे चाट के पांडेज हैं और चौथे र्मांग घांटमें में अपना सानी नही रखते, लेकिन कविता जिस सिद्धि का नाम है यह उनमें से कोई नहीं जानता। और लाला जी है कि मुपुत्र की शादी के अवसर पर सेहरे पढ़वाने पर तुले हैं। बात यह हुई कि वे एक बार अपने एक बैरिस्टर मित्र के लड़के की शादी में गये थे। उनके मुपुत्र का जब सेहरा बँधा तो दूल्हा के एक मित्र ने बड़ा मुन्दर मेहरा पड़ा। लड़के की जी तारीफ की सी की पर उन बैरिस्टर महादय की भी बड़ी तारीफ की। बड़े चौड़े मुनहरी फ्रेम में जडा, मुन्दर मुनहरी अक्षरी में छपा हुआ मेहरा जब दूल्हा के मित्र ने पडा (एक-एक प्रति सब उपस्थित मज्जनों का बाँटो गयी) तो लाला जी की आँखें अपने बैरिस्टर मित्र के चेहरे पर जमी, उसके विलत हुए रंगों को देखती रही और तभी उन्होंने तय किया था कि जब उनके साहजरादे की शादी होगी तो दो सेहरे पढ़वाएँगे। अपने मित्रों से उन्होंने कहा कि चाहे जैने हो, निताना खर्च हो, सेहरे लिखवाये जाएँ, मुनहरी रंग में छपवाये और मुनहरी फ्रेमों में मढ़वाये जाएँ।

साँ दूँदते-ढाँकते लाला जी के मित्र कलम-पसीट के गूँठे लगाये। और स्पष्टता का बहाना कर (कि यह भी उसकी रचना का अंग है) कलम-पसीट ने मजबूरी जाहिर की कि वह एक अभिनन्दन-पत्र लिखने जा रहा है, जो बल ही उसे दे देना है। पर लाला जी के मुसाहब यो खाड़ी हाथ लोटने वाले न थे। सख्त चेहरे बरों नर्म पड़ जाते हैं, यह खब वह मन्त्री-माँति जानते थे। उन्होंने अनुनय-

दिनय की और कहा कि क्यादा समय होता तो वे कही और जाते, लेकिन बारात तीन दिन में चढ़ने वाली है और लाला जी मेहरे जरूर चाहते हैं और ऐसे मुश्किल वक्त कोई दूसरा उनके आड़े नहीं आ सकता और उन्होंने बीस रुपये पेशगी कलम-घसीट के सामने रख दिये और जाको तीस रुपये दोनों मेहरे मिलने ही देने का वचन दि । तब प्रकट बड़ी अनिच्छापूर्वक (लेकिन दिन में बड़े खुश होले हुए) कलम घसीट ने रुपये जेब में डाल लिये । कहा कि लाला जी गी बह बड़ी इज्जत करता है, उनका आदेश वह कबे टाल सकता है । वह रात भर जागेगा, और भगवान ने चाहा तो सुबह उनको दोनों मेहरे दे देगा ।

“बड़ा लाला जी की तारीफ कराना भूलिएगा ।” लाला जी के भिन कहते हैं ।

“मिशा जानिए रहिए । लाला जी क्या, उनके पूरे लखदोह के रिश्तेदारों और भिन पडासियों तक की तारीफ मेहरे में कर दूंगा ।” कलम-घसीट उन्हें विश्वास दिलाता है ।

उनके जाने के बाद कलम-घसीट सेहरो की फाइल निगालता है । चूँकि सेहरे दो लिखने हैं इसलिए एक लंबे छन्द का, दूसरा छोटे छन्द का चुनता है । और थोड़े-बहुन परिवर्तन के बाद उन्हें अच्छे कागज पर सुन्दर अक्षरों में लिख कर तैयार कर देता है ।

परिवर्तनों की उल्लूकता नामों के कारण प्रवृत्ति है, क्यो कि सेहरे में दूल्हा, उसके पिता और पितामह का नाम यदि आ जाए तो संन में शुभचि की सी बात हो जाती है ।

लाला जी का नाम भगवानदास है, और लहके का रोशनलाल । कलम-घसीट झट लिखता है हुए भगवान के जब दास के तुम दास ऐ रोशन, तो सेहरे पर निहावर क्यों न हो फूलों भरे दामन ।

पितामह का नाम है रूपलाल । कलम घसीट उस नाम को फिट करना नहीं भूलता । मुबारक रूप के इस बाग में खिल कर घूँट आयी । लिपे फूलों को परियाँ साय में दोबानाकार आयी ॥ गुलों में यह सुनहरी तार कैसे जपमगाते हैं । लिखा है रूप का बाजार तारे रसक जाते हैं । और बाय बाद बीमे के बीसे उठा कर कलम घसीट उसमें रख देता है । दूसरे सेहरे को वह कुछ यी लिखता है सेहरा तेरा गीहर है सेहरा तेरा अलतार है रूख तेरा मेरे रोशन इक माहे मुनखर है । क्या हुस्न का पैरर है ।

और यो समय से दाबी सेहरे तैयार कर कलम-घसीट बादे के अनुसार दे देता है । बाकी तीस रुपये चूँकि उसे तत्काल मिल जाते हैं इसलिए बाहक की जागे के लिए पक्का करने के खयाल में वह उन पर इतनी मेहरबानी करता है कि दूल्हे के मित्रों का बुला कर उनमें से दो बकि छहरो के नाम उन दोनों सेहरो के जतिम पदों में फिट कर देता है । न मिफं यह, बलिन सेहरे पदों की रिहसल भी उन्हें अच्छी तरह बरा देता है ।

इस काम से निबट कर वह फिर पुराने काम में हाथ लगाता है । शहर में एक बड़ी कंपनी के नैने-जिग डायरेक्टर आ रहे हैं । उनके अधीन बीनी की जितनी ही मिले हैं । शहर के व्यापारियों की निडीकैट की ओर से उन्हें अभिनन्दन पत्र दिया जा रहा है । उसे लिखने का काम कलम-घसीट के सिर पर पडा है । दस रुपये पारिश्रमिक मिलने की आशा है । सिडीवेट से उसे क्या-कदा काम मिलता हो रहता है इसलिए पेनगी वह मांग नहीं सका, लेकिन यदि आगे काम लेना है तो इस अभिनन्दन-पत्र को समय पर देना है । सो वह बिदाई पत्रों, मान-पत्रों और अभिनन्दन पत्रों की फाइल निकालता

हैं और तीन चार को मिला जुला कर एक अति नन्दन पत्र तैयार कर देता है। वह लिखता है :

मान्यवर

हम गृहस्थों और व्यापारियों के लिए यह कितने सौभाग्य का दिन है कि आप जैसे कर्मठ और योग्य जनसेवा का रखागत करने का शुभ अवसर हमें प्राप्त हुआ है। हमारे नगर की परंपरा ही त्याग और परमेवा की है। उम्मी उज्ज्वल परम्परा के आप स्वयं एक स्वभ हैं। आपको आज अपने बीच पा कर हम अपने आप को सम्मानित और गौरवान्वित अनुभव कर रहे हैं, क्योंकि आपका आगमन हमें सच्ची जन-सेवा के भावों से भर रहा है। यह आपके महान् गुणों का ही प्रभाव है जिन्हें हम सब आपको विद्वान्, दृढ़ता, त्याग और धर्म के रूप में मूर्तिमान् देख रहे हैं। आपके इन्हीं गुणों ने आपको व्यक्ति में उठा कर संस्था बना दिया है।”

और इसी शैली में कलम-घसीट लिखता चला जाता है, और गानव के जिनने भी गुण वह सोच सकता है वे सब उस सैनिक डायरेक्टर महोदय में झिला देता है।

कलम-घसीट आखिर लेखक है कभी क्या लेखक और कवि भी रहा है। वह जरूर भावुक अनुभूति-प्रवण, और हृदयाप्य होगा। उसका कोई मित्र कभी-कभी मोचता है, “फिर क्या इस सब काम से जिसे उर्दू के एक ह्त्सास कवि ने लिखत कोड़ी याने ईट पत्थर मोठने का नाम दिया है, उसका जी नहीं ऊबना ? क्या इस झुठी प्रशंसा चापलूसी और चाटुकारिता की बाते लिखते हुए, बिन दबे लोगों की प्रशस्तियाँ गाते हुए वह अपने आप पर झूझला नहीं उठता ? और उसका यह मित्र लेखक की भाव-प्रवणता का उल्लेख कर उसके विचार जानना चाहता है।

कलम-घसीट के विचार एन-से नहीं रहे। कभी जब उसके सपने का रेशमी पट यो तार-तार न हुआ था, उसकी आशा के किले की दीवार मजबूती

में खड़ी थी, वह समाज की सड़ी-गरी व्यवस्था को बदल देने के सपने देखता था। ‘इस व्यवस्था को हम बदलेंगे।’ वह घोषणा करता था, “हम कवियों और लेखकों के कंधों पर बड़ी भारी जिम्मेदारी है, क्योंकि हम जनता की सेवा के टैक हैं। हम एक तरफ विचारों के गोले बरसा कर इस ग़ूर व्यवस्था को कापस रखने वाले शत्रुओं की पंक्ति में अफरा-तफरी पैदा कर देंगे और दूसरी तरफ अपनी आलोचनाओं के भारी पहियों के नीचे अज्ञान की गुमराह करने वालों का भीम कर जनता के विजय-पथ को प्रशस्त बनाएँगे।”

पर धीरे धीरे उनके विचारों की तुन्ही मिटनी गयी। उसने अपने-आप को तमझुकी दी कि परिस्थितियों की कठिनाई के कारण उसे शत्रुओं से समझौता करना पड़ रहा है। उन्हीं के हथियारों में वह उनको पराजित कर देगा। इन स्थितियों पर अधिकार पा कर अपनी इच्छा के अनुसार लिखेगा, और दुनिया को नये सिरे से बनाने-बैठाने के अपने चिर-उद्देश्य को पूरा करेगा।

लेकिन इस बात को भी धरमो बं त गये हैं। अब तो कभी वह इन बातों के बारे में सोचना भी नहीं। नया काम जुटाने और हाथ के काम को निबटाने की चिन्ता में दिन-रात भग्न रहता है। यदि कोई मित्र उसकी आर्जुओं पर मुहूर्तों में पढ़ी उस राख को कुरेदना भी चाहता है तो वह तब हँस कर, या मजाक करके या बात क लव को पकट कर उसके प्रयास को असफल कर देता है, क्योंकि उसे यकीन हुआ गया है कि राख के नीचे दबे उसकी आशाओं के अगारे में, धायर बुझते बुझते अब चिनगारी-भर रह गया है, इतनी शक्ति भी नहीं रही कि वह दमक कर ज्वाला बन उठे। उसे तो यह भी डर है कि वह राख कुरेदने बैठेगा तो शायद उसके हाथ चिनगारी भी न आएगी। सो बगव-भरी मुसकान से वह एक-आध ऐसी सूचित में मित्रों की जिज्ञासा सात कर देता है, कि

“लड्डू जानवर सोचेगा, तो भार कैसे ढोएगा ?”

या

“मजदूर का काम मेहनत करना है, फिलसफा बधारना नहीं।”

या

‘विचार और फिलसफा भरे बेट, बेतार और कधों के बाँध से आजाद लोगों की ऐश्यानी है। हमारे कंधों के बोझ ने दिमाग को याचने की ऐश्यानी के योग्य नहीं रखा।’ और परम सतिष्ठावादी की तरह वह बबो-मे-बड़ी राजनीतिक या सामाजिक घटना पर ध्यान में मुनकरा कर हाथ के काम की गिबटाने में लग जाता है। लेकिन किसी रति ने कहा है।

जिबगी आग हो

आर है बार है

जब सलक कि रस न हो

जब सलक कि बस न हो

चूँकि वह शायद साकाहारी है, इसलिए उसने परामर्श दिया है कि नारसता को दूर करने के लिए

बाग में झोंक ले

सगदरे लोड़ के

उनका रस पीजिए

ऐस यो कीजिए।

कलम घमीट भी गिरामिय है यथोकि माधिय घाना वह जटा नहीं मृत्ता। पर उठे इनने गगदरे मयस्मर नहीं कि वह उनका रस पी कर ऐस करे। वह एक संगतरा लमी बूस सक्तता है जब अपने बीबी बच्चों के लिए छह माघ लाए। कभी जब पीसे फालतू भा जाते हैं, तो वह उन्हें कोई धार्मिक या हास्य-रस की फिल्म दिखा आता है। उसमें बीबी बच्चों का मनोरंजन हो तो ही, उसका इनका मनोरंजन नहीं होता कि वह यह इतना भार आमाणी से ढो सके। लेकिन रस वह लेता है, और मछे की बात यह है कि आपने उसी कमर लोड़ देने वाले काम में लेना है। वह उससे स्वयं ही रस नहीं पाता, मित्रों को भी देता है।

जब उसके पास समय होता है और काम की जन्नी नहीं होती तो वह मनोरंजन के लिए सेहरे या बधाइयों या आशीर्वादों या अभिनन्दन पत्रों के विशेष रूपान्तर तैयार करता है और यों उनसे अपना और मित्रों का मनोरंजन करता है। यही जा नाला भववानदाम के मुपुत्र का मेहरा उमने लिखा है, उसका विशेष रूपान्तर कुछ यों है

सेहरा तेरा छप्पर है

सेहरा तेरा टट्टर है

रस तेरा कहीं घर लच,

दूरा हुआ छतर है।

बारती तेरे रोशन,

आलू या बघेले हं

औं सू मैं तेरे कुरबान,

अच्छा भला बन्दर है।

और उम अभिनन्दन-पत्र का भी दूसरा वर्शन उसके पास है वह इस दूसरे वर्शन में लिखता है।

“धूर्तवर, हम सहूरियों और व्यापारियों के लिए यह दिनने दुर्भाग्य का दिन है कि आप जैसे कामचोर, अयोग्य, जनघातक का स्वागत करने का सफट हमारे सम्मन्य भार पडा है। हमारी सिंडिकेट की परम्परा और स्वार्थ और बदमाशती की रही है। इसी उच्छ्रल परम्परा के साथ एक देदीप्यमान स्तम्भ है ..”

और इसी नीची में उसने यह अभिनन्दन पत्र लिख रखा है, जिसमें मैनेजिंग डायरेक्टर और उसका स्वागत करने वाली व्यापारियों का ऐसा छाका लीया है और वे राख की बात कही है कि कलम घमीट और उनके मित्र इसे पड कर ठहाके पग उठाके लयाते हैं।

और जब एक चीज से लबीयत भर जाती है तो वह डाट ही ऐसी कोई दूसरी चीज तैयार कर देता है। इन दृष्टियों में दरअसल समाज की ऐसी आलोचना है कि यदि ये छप जाएँ, तो समाज और उसके स्तम्भ आइने में अपनी मूरत देख कर स्तमित रह जाएँ और पहली बार उन्हें मालूम हो कि लड्डू जानवर जब दिमाग भी रगता है, तो क्या-क्या सोचता है।

शेखरबहादुर सिंह { तीन कविताएँ

और लो, यह आ गयी ।

और लो, यह आ गयी

सोना नहीं चिड़िया नहीं कू-कू नहीं

यह सलोनी काम की सिलसिलक जहाँ

यह कभी जो राग में घुटता हुआ घुसता हुआ गेल

निगाहों और आँखों का लया था

यह नहीं

थी

रेसनी रंगीन दासाएँ

चिताओं पर सजा कर

दुःख छुकी थीं

—नहीं के भी नहीं

नहीं नहीं

एक और प्रपात

सरल सोने का

हलाहल ज्ञाति मय उरसाह फल

जिह्म पिघले सोम का-सा

लाल किरनो में सुलपते कली के होंठ

तापे सोने से सरल रसितम कपोल

यात कमल उषाभ

कुल

भाविति-सधुर

हुई अब फिर मैं

मुख जीवन में

एक और प्रपातमय नव प्रातः ।

यह नहीं-सी गुलाबी सुबह*

धुकाएक घाव फिर दिला वो नरुदा ने

“कसीदे में डूबा हुआ यह मसिया” ला कर

जस नरुदा-सा गुलाबी सुबह की,

जस शर्मिष्ठी पहली किरन की,

जिसे मैंने मोद में भी गुदगुदाया था,

पुष्कर से तीन-बार भरत हुए ।

*एक निम के दिवगत नियु की याद में । X “कसीदे में डूबा हुआ यह मसिया”—गाब्रो नन्दा के ‘घग्गी वास’ नामक उपेक्षी में अनूदित सप्पह में एक कविता का तीर्थ है A Song with a Lament ।

सहसा

वह

लाल नींद सहृद चंदो अम्मा का दिल सब एक साथ
समय के पार से झाँकती उस काली एक आँख को
भा गया,

जिसके घर धुँधले कोहरीले गट्टो में
काले-काले गुलाब भरे हुए हैं,

जा कर वहीं चुपचाप सो गया सहसा ही
अनायास अलगिग तारों का हो गया वह
हाम क्यों ?

और मानव ।

द्विखरती पत्तियों के धूल-धूँ-भरे झरो की धार में
गड़ समय की पत्तियों में . मद्ध ।

और...
—तहीं ।

देखो, कैसा शांत है पृथ्वी का अन्तर और
हवा के सात लाख तार कैसे मौन ।

केवल उदास आग चूहे में
(अग्निरिक्ष में जैसे) हँस रही है,

एक मात्र में ही हैं क्या

शब्द में रमा मोह

उदास कवि की विडम्बना, आह !

भाई, सत्य ही गति है ।

हम अस्तित्व-तम हैं पराजित !

केवल अस्तित्व तम हैं पराजित ।

ओ किरन, तू

ओ अनन्त लवो नहीं सी घड़ी, तू
ओ अयाह सहरी नहीं-सी तड़प, तू
मोद में एक बेकस पाद के हमारी
आज भी खेल रही है उसी प्रकार
उसी प्रकार ।

एक शाम के कुछ क्षण

एक सीधे की छमक फँली सकल आकाश में ।

शाम होती है धुमी सी सविली सी

मौन के परिवेश में

वह कवूतर रंग ग़िरता बादलों का —

शान्त अभा में हुआ नभ और भी शान्त ।

बहुत हल्के बेंगनी कमाल पर इस और
कागजी बादाम-ले छीले हुए, बादल पड़े हैं ।

और धूमिल हो चले से नील पट पर,

और लाकी हो चले हैं

कागजी पोले-गुलाबी फूल

पश्चिम क्षितिज बन्दनवार के ।

और मटमैली छतें हो गयीं ।

उन पर, यक़े से आकाश में कुछ जन खड़े हैं,

देखते हैं शाम की मिटते हुए

इस नगर पर ।



कमल जोशी | गुलाम, गुलाम—सब की सब गुलाम !

“हमारी मेमसाहब बहुत अन्धी हैं। बड़ी दयालु हैं। नल न, अभी उनके पास तुझे ले चलना हैं।” पूरन ने तबुन होते हुए कहा।

घड़कते हुए दिल से कुछ सङ्घाने हुए गनपन ने जबाब दिया, “अभी रहने दो पूरन भैया ! फिर ले चलना। ठहरो, जरा यहाँ की मिट्टी ठीक कर दूँ।”

“नही रे, बाहर के किसी आदमी को बगीचे में हाथ लगाते हुए भी अगर साहब देख लेते हैं, तो उनका पारा फौरन बड़ जाता है। पहले तू इस घर का आदमी तो बन जा। फिर सब सिखा दूँगा—क्यारियाँ यमाना, पानी देना, घास काटना और इन सब फूलों के गान।”

“सब फूलों के नाम, पूरन भैया ?” गनपन कुछ विस्मित हुआ।

“हाँ-हाँ, सब के। अब चलो।” पूरन बोला,

“अरे, तू इतना डरता क्यों है ? मेमसाहब हैं, तो क्या हुआ ? हे तो मेम ही। मेम का मनलब है बीरत।”

कम बुनने की सलाइयाँ रोकते हुए मेमसाहब ने अपना सिर ऊपर उठाया, “क्या है पूरन ?”

बहुत ही विनयपूर्वक पूरन बोला, “आपने एक आदमी के लिए कहा था न ? ले आया हैं। हमारे देश का हो छोकरा है। यहाँ अपनी घर बहन के पास रहवा था। अब जोजा ने इसे घर से निकाल दिया है। यदि इसे रख ले—सब काम जानता है। साहब का सारा काम अकेला सेनाएँ लेगा।”

“अच्छा, तबुन इसे यहाँ छोड़ जाओ। मैं अभी जाने कहँगी।”

सलाम कर पूरन के बाहर जाते ही गनपन के दिल की घड़कन फिर बढ़ गयी।

सामने की दीवार पर लगे हुए आइने में दोनों की छाया पड़ रही है। सिल्क से ढकी हुई दूध जैसी सफेद मूर्ति के पास मैंने-कुर्चीले तबड़ पहन हुए, ऊपर बाँधे वाला एक दुबला पतला लकड़ा खड़ा हुआ है जिसके शरीर पर धूल जमी हुई है। गनपत का सामन खड़े रहने में शर्म आ रही था। वह जरा हट गया।

गनपत ने कपड़े में चूरा और एक बार सरसरी नजर दोड़ाया। कमरे पर बहुत सुन्दर कापेंट बिछा हुआ है, शायद फर्श की लज्जा डबन के लिए। ज़रूर लकड़े रहने पर भी सिल्क की गाँडा के उड़ने हुए पहले से बहुत हल्की और भीना-भाना सुगंध फैल रही है। क्या मालूम, कौन सा गेहूँ या इन है। लकी और धनुष जैसी नकीली भीलों के नीचे बड़ी आँखें। गले की सलवटी में पाउडर भी नजर आता है।

“पुनर्या कहती रहते थे ?” भेमसाहब ने प्रश्न किया।

“मटियादुजे में।”

“बड़ी बहन के पहाँ ? सभी बहन हैं ? जीजा ने क्यों निकाला ? तुम्हारे जीजा वहाँ काम करने हैं ? क्या करते हैं ?”

गनपत ने एक प्रेम का नाम बताया।

और भी ऐसी ही दो-चार छोटी मोटी बाने भेमसाहब ने पूछी। जवाब सुन कर शायद कुछ खुश भी हुईं। उन का गाला और सलाइयाँ एक ओर रखते हुए उठी। दीर्घ शिखा जैसी देह है। उन्होंने अपना आँबल छोक किया।

“छोक है तुम्हें रख लिया गया, आज से ही काम शुरू कर दो।”

नकीली सफेद उँगलियों की लाली पर बज्र पड़ते ही गनपत की आँखें फटी-फटी रह गयीं।

शरीर की वनावट में इतनी सुषमा हो सकती है ? जनजाने ही उसे अपनी अहिन्या बहन की याद आ गयी। प्रायः तीन तरफ से बिलकुल बंद और धुँएँ से भरे हुए कमरों में उमड़ी घर में चले चक्की के साथ साथ जैसे उनकी उँगलियाँ भी विम-विम गयीं हैं, टूट और ककाल जैसी। अपनी इस सज्ज शर्ष का उम्र में गनपत ने जितनी भी औरतें देखी हैं, उनमें से किसी में भी इन भेमसाहब की तुलना नहीं हो सकती। जिसकी आँखें भीतर धँस गयी हैं, गाल पिचके हुए हों, शरीर की हड्डियाँ गिनी जा सकें और पति के डर से जो घर घर हाँपती हो—उस बाहिन्या जो जो में ऐसा मोहक मोहक और सुगंध फैला रही है।

“आपने मुझे रख लिया भेमसाहब ? लेकिन, लेकिन सात्व—”

भेमसाहब जरा हँसी, “इसकी तुम फिर न करो। मैंने जो कह दिया वही होगा। साहब कुछ नहीं बहेष।”

छोक उसी समय बाहर किसी जूतों की आवाज सुनाई दी।

पहले ही धुन ने मिखा-पड़ा दिया था। चरभर आवाज होने ही सीमा लड़ा हो गया। पुनरे की तरह, एकदम अटोन्शन।

“कौन है ?” पि० तलवार ने पूछा, अधर्ममत्क, पथे का फुल स्पीड पर चलाते हुए।

इन्स्टाण्ट बोली, “नया नोकर है। आज से ही इसे रखा है। उस आदमी में तो कोई भी काम नहीं होता था।”

“ओ !” पि० तलवार ने पूरी बात सुनने की भी शायद ज़रूरत नहीं समझी। टाई कीली करने के लिए उन्होंने गले में हाथ लगाया।

गनपत के हाथ तब तक साहब के जूतों के फीते पर पहुँच चुके थे। तलवार साहब ने पैर आगे

बढ़ाये। कोच पर लुढ़कते हुए बोले, “जरा जल्दी-जल्दी हाथ चलाओ।”

खाना खाने के बाद तलवार साहब एक बिलायनी अखबार के पन्ने उलटने लगे। ठीक उलटना नहीं, बल्कि पन्ने की तेज हवा से आप ही आप उड़ने लगे। साहब तो मिर्क अखबार पकड़े हुए थे। जरा सुस्ता रहे थे कि आँखें झपक गयीं। मेमसाहब एक बड़ाई का मधुना ले कर बैठी और उनके पैरों के पास मन्त्र-शान्त भुजंग की तरह कुत्ता बैठ गया।

गनपत बरामदे में चला आया। दोपहर की घुप पेटी के पत्तों में छन-छन कर बगीचे में फैल रही थी। गनपत धीरे धीरे नीचे आया, मँमल-मँमल कर पास से बचता हुआ आगे बढ़ा। इस बगीचे में पास की भी खेती होती है।

पूरन की कोठरी में उस समय ताग का जेल जमा हुआ था। पास-पड़ोस के बगलों से तीन-चार नीकर आ गये हैं। और नौ और, सामने वाली कोठी का ट्राइवर प्रफुल्ल भी मौजूद है। गनपत को देखते ही पूरन बाहर निकल कर आया।

“क्यों रे, सब कुछ ठीक-ठाक हो गया न ?”

गनपत ने खुश होते हुए सब बता दिया।

“क्यों, मैंने पहले ही कहा था न,” कुछ बुजुर्गाना ढंग से पूरन ने कहा, “लेकिन तू अभी तक गैवार ही है। मेमसाहब ने जब रख लिया तो फिर तुझे साहब की बात कहने की क्या जरूरत थी। अरे बूढ़, ये क्या तेरे-मेरे पर की ओरते हैं। हमारी मेम-साहब स्वाधीन हैं। निरुपनी समा-समितियों की वह पिरसीडेन और सिकनरी हैं, जानता है?”

गनपत कुछ नहीं जानता था, आँखें फाड़ कर देखता ही रह गया।

पूरन कहता गया, “अगर किस्मत के खोर से तू यही टिक गया तो खुद ही सब जान जाएगा।

सिर्फ हमारी मेमसाहब ही क्या, लंडो चोपड़ा, मिसेज मलहोत्रा, मिसेज खान, इन सब को। ये सब दूसरे ही ढंग की जाननी हैं। जा, तू अपने काम पर जा। अब साहब के बाहर जाने का पक्ष ही गया है।”

साहब तो बाहर नहीं गये। लेकिन हाँ, इन्दागी गयी। बरामदे में आयी, जैभाई ली और फिर मुँह पर हाथ रखा। जो हाथ मुँह पर रखा था, उमी हाथ के इशारे से उन्होंने गनपत को बुलाया। गनपत दोड़ता हुआ पहुँचा। उसके पैरों की आहट से कुत्ता भी चौंकता हुआ बाहर निकला। भूँकने ही वाला था कि इन्दागी ने हाथ के इशारे से ही कुत्ते को चुप रहने का आदेश दिया। बोली, “तुम इतने खोर से क्यों दोड़ने हो ? कुत्ता डर गया और अगर साहब की नींद खुल जाती, तो !”

लज्जा और भय से गनपत सकुचा गया। इसके बाद मेमसाहब ने उससे एक-दो छोटे-मोटे काम कराये। फिर दूसरे कमरे में घुसी और कपड़े बदल कर नयी वेश-भूषा में बाहर आयी। बोली, “मैं बाहर जा रही हूँ, गनपत, तुम यहीं रहो। साहब जब सो कर उठें तो ब्याल रखना।”

कुछ देर बाद ही साहब की नींद टूटी। पक्के कुछ भारी भारी थी। मध्याह्नी आँखों को प्रायः बंद करते हुए उन्होंने दो बार पुकारा, “इन्दु, इन्दु।” जब कोई उत्तर नहीं मिला तो उन्होंने अपनी आँखें पूरी खोली। गनपत को देखा।

“मेमसाहब कहाँ है रे ?”

“अभी-अभी बाहर गयी है।”

मेमसाहब को तो कोई डर नहीं था। लेकिन हाँ, गनपत डरा हुआ था। साहब से बिना कुछ कहे-सुने ही बाहर चली गयी है। अगर साहब निगड

गये तो ? लेकिन साहब ने कुछ नहीं कहा । सिर्फ इतना ही, “अभी ? क्या टाइम हुआ है ? साढ़े चार, ओ !” साहब चुपचाप उठे और वायरूम में चले गये ।

दो दिन बाद यही घटना गनपत अपनी अहिल्या जीजी को खूब हँस-हँस कर गुना रहा था ।

गनपत की किम्पन झुल गयी है । साहब को बड़ किम सीड की जरूरत पड़े, इस स्याल से ही उनके ब्रेड रूम के सामने घाले बरामदे के आम्पीर में एक छोटी सी कोठरी उठे रहने के लिए दे दी गयी है । सिर्फ यही नहीं, बल्कि दो कमोड सरोदने के लिए गेमसाहब ने उसे एक बग रुपये का नोट दिया है । उसमें दो दो रुपये बचा कर वह अहिल्या जीजी को देने आया था ।

अहिल्या बहुत खुश हुई । ‘जीकरी लग गयी है, सच गनपत ? साहब के यहाँ ? अग्रेज साहब है ?’

“अपेक्ष साहब नहीं है ।” लेकिन इतनी सारी बातें अहिल्या जीजी को बताने से क्या फायदा । गनपत ने मेयसाहब की ही सैकड़ों प्रकार से व्याख्या की । कैसे माज-भुगार करती है, कैसे कपडे पहनती है । कितनी मुन्दर और स्वाधीन है । खुद ही मोटड़ ड्राइव करती है । किमी की भी गश्वाह नहीं करती । यहाँ तक कि साहब की भी नहीं ।

गाल पर हाथ रखे अहिल्या बड़े ध्यान से सुन रही थी । उसकी बाखों में विस्मय था । अन्त में बोली, “लेकिन, देख भैया, उस दिन तेरे जीजा से बिना पूछे जरा सिनेमा देखने चली गयी थी, तो उन्होंने मुझे कितना मारा था । तुझे याद नहीं, गनपत ?”

“याद नहीं ? बहुत अच्छी तरह याद है ।”

उस दिन बँड बजाते हुए चार-पाँच आदमियों की एक टोली सिनेमा का हँडबिल बाँटती हुई आ रही थी । एक हँडबिल अहिल्या ने भी उठा लिया था । दोपहर को गनपत को दिखाया, “जा, जल्दी से दो टिकट ले आ ।”

“लेकिन पैसे ?”

इसका प्रबन्ध भी अहिल्या ने कर लिया था । पुराने कपडे और दो-चार टूटे-फूटे वस्त्र आज ही बेचे हैं । नकद दो रुपये मिले हैं । इन रुपये के बारे में नन्दू को कुछ पता नहीं ।

लेकिन तो भी गनपत की इच्छा नहीं हुई, पैर आगे नहीं बढ़े । बोला, “जीजा जी को अगर पता चल गया तो वे बहुत नाराज होंगे ।”

“उन्हे पता चलेगा सब तो ।” अहिल्या ने हँसते हुए कहा, “आजकल कई दिनों में ओवरटाइम कर रहे हैं । हजरत राठ बस-ताडे-बस “बने तो पहले लौटते ही नहीं । हम लोग तो इससे पहले ही आ जाएंगे । सरकारी बना कर रख दी है, लौट कर रोटियां सेक लूँगी ।”

लेकिन उस दिन नन्दू जल्दी लौट आया था । ओवरटाइम की लिस्ट में अपना नाम न देख कर उसका मिजाज बिगड़ गया था । घर आ कर देखा कि ताता लगा हुआ है, दो पारा और भी ऊपर चढ़ गया । काठ की सीड़ियों पर बैठ कर एक के बाद एक बीड़ी फूंकने लगा ।

गनपत ने काफी दूर से ही बीड़ी की धमक देखी । समझ गया कि आसार अच्छे नहीं हैं । उसका बिल बड़कने लगा । खुली हवा में परा साँभ लेने के लिए वह खिड़े रह गया ।

बस्ती की इस गली में गैस या बिजली की रीसानी नहीं है । किरामिन को एक लालटेन है । पर वह भी रोज नहीं जलती । तो भी गनपत ने देखा कि मकान के दरवाजे पर पैर रखते ही नन्दू ने अहिल्या जीजी की ओटी कस कर पकड़ ली, राधण ने जैसे सीता को पकड़ी थी । और फिर उन्हें पसीटता हुआ कमरे में ले गया ।

काफी देर बाद धोर की तरह दबे पाँव गनपत आया था । बाहर चबूतरे पर ही वह सारी रात

पड़ा रहा। आकाश में असम्यक् तारे जगमगा रहे थे, पर गनपन की दृष्टि उन पर नहीं थी। उसके सारे बदन में दर्द भा हो रहा था। घायपद वातिन की आम की वजह से, या काफी देर तक अहिल्या जीजी के मुबक-मुबक कर रोने की आवाज सुन कर।

दूसरे दिन, नन्दू जब राय घर चला गया, तब अहिल्या जीजी ने उसे भार के दाग दिखाये थे। सिर्फ पीठ पर ही नहीं, बल्कि नाक कान और गाल पर भी नीले निशान मौजूद थे।

“जीजा जी ने तुम्हें बहुत घेरहयो से कोटा हैं न, अहिल्या जीजी?”

गनपन की अत्रार दृष्टि का हयाल कर अहिल्या ने कहा था, “बाबई भैया, बल हम लोगों ने गलती की थी। औरत अपने पति के अधीन हाना है। बिना उनसे पूछे, उनसे आज्ञा लिए बिना हम लोगों को नहीं जाना चाहिए था।”

अहिल्या जीजी सभी बहन नहीं है। दूर का रिश्ता है। लेकिन इससे क्या हुआ, बचपन में ही गलीस में रहती थी। उसमें दो दवाई साल हो बची होगी। दोनों का उठना-बैठना और खेलना साथ ही साथ होता था। इस कारण वह पहले नाम ले कर ही पुकारता था। जब अहिल्या तेरह बीसह साल की हुई, ता उसकी शादी हो गयी। दूल्हा नन्दकिशोर कलकत्ता में नौकरी करता था। शादी के बाद एक बार अहिल्या अपने मिके आयी थी—चौड़े लाल किनारे की पोती, मांग में मिनूर और माये पर बिंदी। उससे सिर्फ दो वर्ष हो ता बड़ी थी, लेकिन सब, शादी के बाद मानो उसकी उम्र और भी दो साल बढ़ गयी।

माई-बहनों की काफियों में पन्ने फाट-फाट कर अहिल्या अपने पति को लबो-लबो चिट्ठियाँ लिखती थी। गनपत ही उन चिट्ठियों को ढाक में छोड़ने

जाना था। लिफाफे पर बहुत बना कर लिखा हुआ पता पढ़ने-पढ़ते उसे कठस्थ हो गया था।

दस बार नलनत्ता आते समय गनपन वह पना एक बागब पर लिप लाया था; लेकिन तो भी ठीन ठीक पना लगाने में उसे चार दिन लग ही गये। ये चार दिन उसने महानगरी में चना-चिठका चवा कर, सडक के किनारे लगे हुए नल का पानी पी कर और फुटपाथ पर तो कर बिनाये थे। लेकिन अग में काफी मौज और परेनानी के बाद चवा-माँदा ठीक ठिकाने पर पहुँच ही गया।

सपरेल की छन, कच्ची ईंट और मिट्टी की दीवार, टन का घेरा और दूँडे निबाड—यह देखते ही गनपत का सारा उरमाह ठंडा पड गया था। निगशा ही हुई थी उसे। लेकिन फिर भी फुटपाथ में तो अच्छा ही है। कुछ देर मोब कर उसने कुछ खटकता भी। अहिल्या गना में थी। वहाँ लग हुए नल में नहा रही था। अनजान आरमा का देखते ही उसने अपनी पोती पानी अच्छी तरह न लवेडो, मनकित भाव में जागे बड कर कलमी की उमीन पर गया और जरा-ना चौंघट काड कर खडा हो गयी। गनपन ने देखा, सरकडे-बैमे मूने और धतले पनके हाथ, ओलों के नाँचे कालिय। अहिल्या की उम्र जैसे और भी चार वर्ष बड गयी है। अब नाम के कर नहीं पुकार सक्ता, बोला, “अहिल्या जीजी?”

अहिल्या ने जरा गौर से देखा, “कौन, गनपत! मैं तो मोच में पड गयी थी कि कौन आ गया। आ-आ, भीतर आ। कब आया?”

साग हाल मुनने-मुनाने के बाद अहिल्या कुछ गभीर और चिन्तित हो गयी, “मोयी अब नहीं है? अब चल बसी? मोया सन्यासी हो गये? उफ़! यहाँ रहने के इरादे में आये हो, अच्छी बात है। लेकिन यहाँ ता बहुत मुसीबत है। अब क्या बताऊँ? इस कोठरी का हाल ता तुम खुद देख ही रहे हो। बहाँ जगह दूँ। तेरे जाँजा तो छापेसाने में मामूली

नाम करते हैं। उसमें हमारी ही अपनी गुजर-बसर नहीं होती।

यह ठीक है, लेकिन तो भी उसमें ही सब प्रबल हो गया। बाहर चीलरे पर गनपत ना जाया करेगा। वे लोग जैसा रुखा सूखा खाते हैं वैसा ही वह भी खा लेगा। किसी प्रेस में वह गनपत को थूक उठाने का काम दिला देगा, नगद्विज्ञान न आश्वासन दिया।

नन्दू स्वयं भी क्या कम बदला है। शादी के वक्त बेहरे पर एक गौनक और ताजबो धो, धिकने-चुपडे बालों में युग्धिन तेल की महक आती थी। लेकिन अब गनपत ने देखा नन्दू के भाषे के आधे बाल प्रायः मफेद और अधरके हैं। सिर्फ चार पाँच बरों में ही मनुष्य की उम्र इतनी बढ़ जाती है। उत बार जब नन्दू ममुराल गया था तो दनादन कैची सिगरेट पीता था। अब बीड़ी पकता है और वह भी बहुत हिसाब से। अक्सर खो-खो करके खाता भी है। बीड़ी पीता है तो क्या हुआ, नन्दू अब भी पहल-जैसी ही लड़ी-बोड़ी डींगें हाँकता है। पहली मुलाक़ात में ही गनपत ने कहा था "जीजा जी, मेरा कहीं काम लगवा दोजिए न। आप तो प्रेस के मैनेजर हैं।"

"मैनेजर?" नन्दू ने कहा, "नहीं, मैनेजर तो मैं नहीं हूँ। लेकिन हाँ, कह सकते हैं। मैनेजर की कुर्सी पर जो साला बैठा हुआ है प्रेस का काम क्या वह खाक जानता है। साध काम तो गुमे ही करना पड़ता है। बीम साल से कपाचीटरी कर रहा है। आँखें बन्द कर यह बना सकता है कि कितने म्लिप में कितना इस्टिक मीटर होगा। तुम बना सकोगे? या हमारा बी० ए० पास मैनेजर ही बता सकता है? मुझे मैनेजर बनाने के लिए अनेक प्रेस वाले मेरी खुशामद करते हैं, लेकिन ये नहीं जाता। क्या जरूरत है, पुरानी नौकरी है। फिर, उसमें बहुत मायापच्ची और वचनक करनी पड़ती है। खैर, गनपत, तू कोई फिक न कर, कहीं-न-कहीं काम लगवा ही दूँगा।"

और कुछ दिनों बाद उसने काम लगवा भी दिया। थूक उठाने का काम। यह काम आसान है। इसमें कोई विशेष ट्रेनिंग की जरूरत नहीं पड़ती। किसी का शागिर्द नहीं होना पड़ता; दो चार दिन गलियों का उठाने-धरने से हाँ आदमी उत्पाद हो जाता है।

महोना ठीक हुआ या नहीं, अबदा कितना ठीक हुआ नन्दू ने इस बारे में गनपत को कुछ भी नहीं बताया बाला, 'अभी सिरु काम किये जाओ। मोडाँ में तुम सबसे नीचे हाँ और तुम्हें सबसे ऊपर पहुँचना है—जहाँ वह साला मैनेजर बैठता है, समझ?"

नन्दू सुबह आठ बजे चला जाता था, और गनपत उसके कुछ देर बाद जाता था। पहले कोर्र जोगा तब तो थूक उठेगा। बाजार से साध चम्बो ले कर जब गनपत लौटता तो देवता नि अहिल्या जीजी यन्त्री में लगे हुए नाल से पानी भर कर ला रही है। लेकिन कलमी के भार से जैदे बची जा रही है, ठीक से चल नहीं पाती। कमर झुक गयी है और हाँक रही है। गनपत दोड़ता "लाओ अहिल्या जीजी, मैं कलसी ले चलता हूँ।"

समुराल में इन कुठेक वर्षों में ही चूल्हा-चक्की और गृहस्थी के चक्करों में पड़ कर अहिल्या जीजी का शरीर सूख कर काँटा हो गया है। शरीर का सारा लावण्य भी आता रहा है।

कभी कभी नन्दू की जूठी पानी का बचा-खुचा खा कर ही अहिल्या जीजी सतोष कर लेती। एक दिन गनपत ने यह गौर किया तो पूछा, "तुम्हारे लिए आज शायद कुछ नहीं बचा है, अहिल्या जीजी?" अहिल्या के होठों पर हँसी खेल गयी। लज्जा और अभाव को हँसी में छिपाया चाहती, पर हँसी को दीनता कितने ढकती?

"हैं क्यों नहीं, लेकिन जरा-सा भी अन्न नष्ट नहीं करना चाहिए न। तू निरा बुद्ध है, गनपत।"

वह बुद्ध नहीं है, शायद यह साबित करने के लिए ही कभी-कभी गनपत अपनी बाली का आधा खाना छोड़ कर उठ जाना चाहता, लेकिन अहिल्या उठने नहीं देती, "अब को यों बर्बाद कर रहे हो, क्यों ?"

"जीजी, पेट ठसाठस भर गया है। अब और नहीं खाया जाता। और हाँ, बर्बाद क्यों होगा ?"

बर्बाद नहीं होगा, तो और क्या हुआ ? नरस मूढ़ा कौन लाएगा ?"

डरने-डरते, अपनी आँखें प्रायः बन्द करते हुए गनपत ने कहा था, "क्या, तुम नहीं खाओगे ?"

अहिल्या नाराज हो गयी, या दिव्याने के लिए ही उसने ऐसा किया— "इतना बड़ा हो गया और तुम अभी तक जरा भी अन्न या तमाख नहीं आयी। पति की जूठन खाने में पुण्य होना है। लेकिन तेरी जूठन खाने से मेरा क्या फायदा " गनपत की इच्छा थी कि कहे, "मुझे पुण्य मिलेगा।" पर वह नहीं मचा और दरअसल, अहिल्या को सिर्फ खाना नहीं मिलने की ही तकलीफ नहीं है। और भी एक तकलीफ है—डर। यह डर स्पष्ट नहीं है। प्रत्यक्ष नहीं है। लेकिन तो भी है। हवा की तरह, स्वाम-प्रस्वाम की तरह, अनजाने ही पलके क्षप जाने की तरह।

शाम को नहा घों कर अहिल्या माफि-मुघरी घोड़ी पहन लेती है। नन्दू के लिए ही पहनती है। तो भी, गनपत ने यह देखने में कनई भूल नहीं की है कि इन्क़ाबे पर नन्दू की बोली सुनने ही उसके चेहरे पर कैसी एक छाया गहर जाने लगती है। वह छाया प्रायः क्षण-भर में शायब हो जाती है। जरा देर बाद ही अहिल्या जीजी हँसती है। अहिल्या जीजी का हँसना पड़ता है, "आज इतनी देर ?"

सारा दिन काम करने के बाद नन्दू का पिछाड़ निर्दिष्ट रहता है। रूबे स्वर में क्या जवाब देता

है, यह समझ में नहीं आता। फिर हाथ-मुँह घों कर जरा ठंडा होता है, अपनी पत्नी से कभी-कभी दो-चार हँसी-दिल्ली की बातें करता है। अहिल्या जीजी हँसती है, हँसना पड़ता है। लेकिन तो भी वह हँसी, गनपत ठीक पकड़ लेता है, पीतल की कलशों के मोतर की छाया जैसी हानो है—छिप जाती है, पर भिटवी नहीं।

सिर्फ अहिल्या जीजी ही क्यों, पति-पत्नी के पारस्परिक संबंध के बारे में गनपत का यही अनुभव है। इस बस्ती में ही तो और भी अनेक परिवार हैं। उस तरह रमेश और ललिता और इस तरह बड़ी और भीता। यानी ऐसे ही ठीक है। पति के लिए खाना बनाती है, कपड़े सीती है, एक साथ सोती है, हर साल बच्चा देती है; लेकिन तो भी न जाने कहाँ एक पराधीनता का सा पर्दा लटकता रहता है। एक ही गुल में, एक ही बुल में दोनों खरीक है। किन्तु फिर भी, दोनों जैसे एक बराबर नहीं हैं। एक प्रभु है और दूसरी दासी।

नहीं तो जरा सी अत्यन्तकता या अन्य किसी कारण से जिन दिन बाल या सब्जी जल जाती है, उस दिन अहिल्या जीजी का मुँह इनका क्यों सूख जाता है। बाँखों और चेहरे पर आनक का ऐसा भाव क्यों छा जाता है। कहती है "गनपत, अब आज तेरे जीजा मुझे नहीं छोड़ेंगे। सब्जी कैसे जल गयी, बना तो सही।"

हाँ नन्दू भी कहता है हँसते हँसते। एक बार घुड़दोड़ में मवा रुपये की बाजी लगायी थी। लेकिन जीता नहीं। प्रेम की स्पाही घो घोछ कर घर लौटते हुए नन्दू ने कहा था, "तेरी जीजी को मालूम होगा तो बहुत चिन्तितो। कपड़े धोने का साबुन, सूता और बाल लाने के लिए ठीक हिमाच से पैसे दिये थे। अब मैं उममे क्या करूँगा।" कहते कहते नन्दू की आवाज कुछ भारी हो गयी थी, चेहरा भी गंभीर था। लेकिन गनपत अच्छी तरह जानता है कि यह सब ढोंग है। नन्दू भला अहिल्या जीजी की

बया परवाह करता है। जैसे बगल बानी कोठीरी का रमन अपनी पत्नी ललिता को नहीं करता। किसी किसी दिन रमेश बहुत रात को घर लौटता है। आते ही खोर से किबाड़े पाटना शुरू कर देता है। ललिता यदि कहती है 'आज फिर भी कर शाय हो', तो क्षण भर में ही रमेश विनय का अवतार बन जाता है। बहुत आज्ञाधीन से कहता है, "तेरे शिर की कसम। भब कभी छूँगा तक नहीं। तेरे पैर छूता हूँ।"

पैर छूना जल्द बाह्य है। जब समय नशे के उषार के बाद रमेशानाथ का आटा अगता है। लेकिन सच में छूना है या ललिता उसे छूने ही बेनी है। अनुनय विनय के बाद भी यदि ललिता सप नहीं होती, तो फिर फौरन ही रमेश मलमनसाइन था यह मकार उतार फेंकता है, दहकता है और लान प्युंती से ललिता की अकड़ी तरह मरम्मत कर देता है।

मनपत अब इन चीजों का आशी हो गया था। बावजूद इन सब बातों के दिन कोई बुरे नहीं कट रहे थे। कट भी जाते, अगर नन्दू की नौकरी एका-एक ऐसे ही न छूटती।

नौकरी छूटी। काम में किसी प्रकार की गफलत की वजह से नहीं। गैरहाजिरी के कारण भी नहीं। बल्कि बीसा बुराने के अपराध में। कुछ दिनों से टाइप कम होना शुरू हो गया था। दो-तीन दिन में केस-का-केस खाली होने लगा। बूपचाप कड़ी मजदर रखी जाने लगी। सात दिन के भीतर ही नन्दू एकदम लिया गया, रमेश-हथो। फौरन ही उसे बर्खास्त कर दिया गया। पुलिस के मुहूर्त नहीं किया गया क्योंकि बीस साल का पुराना कर्मचारी था। भालिक ने माफ कर दिया, लेकिन नौकरी से अलग कर दिया। उसके साथ-साथ मनपत को भी। पोर-चोर मोनेरे भाई हो नहीं छोटे, सले-बहोर्द

भी होते हैं। यह कौन नहीं जानता कि मनपत नन्दू का हा आदमी है।

गब मुन-मुना कर अहिल्या गुम-गुम वंती रही। फिर बानी, 'अब क्या हुआ?' "

नन्दू ने डाइग बताया, "कुछ फिक न करो, कही-न-कही तो मिली ही। आखिर इनने वहाँ से उस आइन में हैं।"

लेकिन इनको जरूरी और आसानी से नौकरी नहीं मिली। बदनामी बहुत तेजी से फैली है, मकामक बीमारी की तरह। मजदूर न जाने कैसे मान्य हो गया कि खोरी के अपराध में नन्दू निकाला गया है। एक महीना बीत गया। इन एक महीने में नन्दू दूर नहीं बैठा रहा। बाय की दुकान के सामने बैठे बैठे उसने रैस के घोंडों पर हाँव लगाये हैं। पाँच आने के बदले उसे सिर्फ एक बाग ही उस आने मिले हैं। लेकिन इससे तो घर गृहस्थी का खर्च नहीं चल सकता। अहिल्या ने अपना पेट काट कर दो घोंडा-बहुत जोड़-गाड़ कर खाया था वह भी खरब हो गया। लेकिन नन्दू बहुत आशावादी है। हठिया निकले हुए अपने खोने का ठोक्ते हुए बोला, "धराराओ नहीं, बस दो-चार दिन और। एक खबर मिली है। अगर सब ठीक हो गया तो बेटा पार है, मनसो अहिल्या?" अहिल्या जैसे भूँयी है। कुछ बोली नहीं, अपनी बड़ी-बड़ी आँखों में सिर्फ धुँह साकने लगी। पता नहीं, कुछ समझा भी या नहीं।

एक दिन शाम को बाहर से आ कर नन्दू ने बड़ी जल्दबाजी मचायी, "अहिल्या, जल्दी से कपड़े बदल कर फौरन तैयार हो जाओ, सितेमा चलने।"

सितेमा! सवेरे बना-बिडवा खा कर किसी तरह पेट भरा है, खोर साथ क लिए तो वह भी नहीं है। अहिल्या ने आश्चर्य से पूछा, "सितेमा!"

नन्दू ने धमकाया, "अरी, खड़ी-मड़ी मेरा मुँह क्या देख रही है। जा, साबुन से अपना मुँह-हाथ धो कर फौरन तैयार हो जाओ, जल्दी।"

“साबुन कहाँ है ?”

“क्यों, ललिता ने ज़रा-सा टुकड़ा उधार नहीं ले सकती। नहीं वेगो ? जल्द देगो।”

अहिन्त्या ने जिनकी देर में अपने कपड़े बदले, उतनी देर में नन्द ने अपनी मारी प्लान बनायी, “तुम क्या जानो एक बहुत ख़ोशदर टिप मिली है। गन्त परपूमरो का नाम मुना है न।” परपूमरो किम चिहिया का नाम है, अहिन्त्या यह नहीं जानती थी।

‘लैल और साबुन बनाने वाली कम्पनी, और क्या, आज ललिता साबुन का ज़रा-सा टुकड़ा देने में विच-सिच कर रही थी, दो दिन बाद तुम उसे एक नहीं बकम न-बकम साबुन दे सोगी। लेकिन हाँ, तब फिर हम लोग यहाँ नहीं रहेंगे।”

अहिन्त्या अपना गिर डक रही थी, एकाएक हाथ में पल्ला बिसक गया—“यहाँ हम लोग नहीं रहेंगे।” नन्द ने बड़ी अकड़ और साँझ में कहा, “हाँ, नन्दी तो फिर कह हो क्यों रहा है। रतन परपूमरो के मालिक मनाहरलाल से मेरी मुलाकात हुई है। वे मुझे बाहर भेजना चाहते हैं—बिहार और उड़ीसा का साल एजेन्ट बना कर। उनका साल बेचना होगा न। जगह जगह मुझे घूमना होगा।”

इनकी बेर जाद अहिन्त्या की समय में आया, “तुम फेरीवाले बनोगे?” कम्पोजीटर की पत्नी है अहिन्त्या। अपनी सामाजिक मर्यादा के सबब में बहुत मनेन है। फेरीवाला तो और भी एक-दो मजिल गोषे हुआ।

“अरा, बल, बल। मैं फेरीवाला क्यों होने लगा। देखना, मेरे नीचे ही दर्जनी फेरीवाले काम किया करेगे। इस लौंडे गनपत को भी मैं किसी न-किसी नाम में लगा ही दूंगा। यह काम बहुत जिम्मेदारी का है अहिन्त्या, बहुत रुपया जमा देने पर तब कही बड़ी मुश्किल से मिलता है। यह सभ्यता कि मनोहर-लाल की भुज पर कुछ विशेष श्रमा हो गयी है, इसी लिए—”

इसी लिए मनोहरलाल ने पैसे पर सिनेमा देखने जाना पड़ा।

सिनेमा में क्या हुआ था, उस दिन गनपत की सपना में यह नहीं आया था। वहाँ से वापस आ कर अहिन्त्या ने मला या बुरा कुछ भी नहीं कहा। कहानी क्यों थी, जिनने जानें थे, कुछ नहीं। गनपत का भो कुछ पूछने का साहम नहीं हुआ। प्राय तीन चार दिन बाद नन्द ने कहा, “तैयार रहना, शाम को घूमने चलेंगे। मनोहरलाल अपनी मोटर ले कर आएगा।”

अहिन्त्या का मुँह एकदम पीला पड़ गया। नन्द ने यह गौर किया था नहीं, पता नहीं। लेकिन गनपत की नजरी से यह भाव परिवर्तन छिपा न रह सका।

“आन फिर।” उनका और पीला पड़ा हुआ चेहरा नन्द नहीं देख सका, पर उदास स्वर उसने ठीक सुन लिया। चिड़ कर बोला, “यहाँ ही तुम कौन-सा काम कर रही ऐमा हो, बनावो।” अरी अहिन्त्या, मनोहर के पाम बहुत है लेकिन लवर्ष करने वाला कोई नहीं। इसी कारण तो वह हमेशा उदास रहता है और खर्चे की परवाह नहीं करता। आज उसने ज़िद पकड़ी है कि बॉटैनिकल गार्डन जाएगा।

“आएगा तो आए न।” अहिन्त्या ने कहा, “उसकी जहाँ मर्जी हाँ नहीं जाए। लेकिन हम लोगों के पीछे क्यों पड़ा है ?” इन बातों की कहवाहट से नन्द चिड़ गया, “पीछे क्या पड़ा है। इच्छा ही तो जात्री और नहीं तो यहाँ मरो। फिर मेरी नोकरी भी नहीं लगेगी।” त्विर दृष्टि से एक बार पति की आँखों में आँखें डालने हुए अहिन्त्या ने कहा, “ठीक है, क्यों।”

लौट कर आते ही अहिन्त्या एकदम धुप-चाप लेट गयी। गनपत ने पहले ही घोड़ा सा सत्त खा लिया था। उस दिन फिर चून्हा नहीं जला।

आँखों पर नया चश्मा था। भीड़ के ऊपर छाटा-सा थेंडेज था। बहुत मुँहमें दूसरी और मुँह फेर कर गनपत जन्दों से चला गया।

सारी बातें सुन कर पूरन ने कहा, “इसमें इतने बिजने और नाराज होने की क्या बात है। अहिल्या ने जो कुछ किया वह ठीक ही किया है, गनपत।” पूरन सब बातों पर ठंडे दिमाग से विचार करता है। बोला, “पति की जाना मानना ही तो पत्नी का धर्म है। पति की इच्छा ही पत्नी की इच्छा है। पति से अलग सुख क्या है, अलग इच्छा क्या है।”

‘तो भी,’ गनपत ने कहा, “इसलिए ही पर-पुरुष के साथ—”

“पर-पुरुष क्या होता है।” पूरन ने समझाया, “पति जिसके भी हाथ में सौंप दे, उसमें ही ता पति का ध्यान करना पड़ता है, जैसे गोपियाँ करता थी। स्वयं को धीहृष्ण का सौंप देती थी। नहीं पड़ा? इसमें कोई पाप नहीं है, गनपत। अहिंसा का कोई दोष नहीं।

चार नम्बर घल्ली की दोनम्बर कोठरी में बिताये हुए दिन अब दुःख स्वप्न की तरह लगते हैं। नारी की यह मड़ी दुर्गन्ध और पटे पुराने तथा मैले-कुर्बाने कपड़े पहने हुए नर नारी यहाँ चलते-फिरते नजर नहीं आते। यहाँ तो मिर्क चुली की बहार है। हरी-हरा घास का नरम नरम मन्दीरा है। सुन्दर हवा है। और, मेमसाहब।

कहीं किसी स्पोर्ट्स में मेमसाहब इनाम वांट आयी। बाहर से आते ही बिस्तरे पर लेट गयी। सिर में दर्द है। माथे पर थोड़ा-सा ओडीकोलन छिड़क लिया। उसमें भी दर्द कम नहीं हुआ। बाहर बैठा हुआ गनपत अम्पुट कराहने की आवाज सुनता रहा। कुछ देर बाद मेमसाहब ने बहुत धीरे से उठे पुकारा। छोटा-सा कमाल मुख गया था, उमे

फिर भियो वर लाने का आदेश दिया। शयनकक्ष में वाष्पम सलमन है। वहाँ आने-जाने में ही गनपत को दो मिनट लग गये। इन्द्राणी ने कानर स्वर में पुकारा, ‘गनपत, जल्दी ला न।’ इसमें इतनी देर का क्या काम?’ वह चौंका। कीपने हुए हाथों से उसने थोड़ा हुआ कमाल मेमसाहब के हाथ में रख दिया।

कुछ देर बाद ही तलवार माहव कमरे में घुसे। स्विच बोर्ड में हाथ लगाने ही इन्द्राणी ने कहा, “क्रीज डाइट।”

“सिर-दर्द है?”

बरबट बदलते हुए इन्द्राणी ने जवाब दिया, “यस, वरी मॉबियर।”

और बूबरे दिन सब ठीक हो गया है। कला-प्रदर्शनी का उद्घाटन करने जाएँगी। बिस्तरे से उठ कर मेमसाहब हाथ मुँह धोने गयी है। गनपत बिस्तर की सलवटे ठीक कर रहा है। चादर और सन्निभे तक में एक अस्पष्ट मयूर मुगध है।

सैडल की पालिस करने में देर हुई और जब डाँट पड़ी, तब गनपत को होश हुआ।

और एक दिन, बगलोरी मिन्क की साडी गनपत ट्राई-क्लिनींग में धुलाने ले गया था। उमे धोलेने ही मेमसाहब बीछ उठी, “यह क्या, यह कैसे फटी?” फौरन गनपत की बुलाहट हुई।

“इसकी धुला कर कौन लाया है, तुम?”

गनपत ने स्वीकार किया। उमे साडी देते हुए इन्द्राणी बोली, “जाओ, इसे अभी डूबान पर दिता कर आओ। कहना, मे पूरे दाम काटूँगी।”

गनपत चुप बही खड़ा रहा। मेमसाहब ने इस बार जोर से धमकाया, “जाना क्यों नहीं? खडा-नड़ा मेरा मुँह क्या ताक रहा है!”

गनपत की आँखों की पलकें नहीं गिरी। उसके पीछे की दीवार में बिजली की राशनी लगी हुई है और सामने मेमसाहब है। एकाएक गनपत ने देखा, मेमसाहब के धारी पर उनके सम्पूर्ण धारी की छाया पड़ रही है। गनपत ने पहचानने में भूल गयी थी, वह छाया उसकी ही है।

इन्द्राग्नी ने फिर घमकाया। तब गनपत चुपचाप पला गया। लेकिन ऐसा लगता है जैसे कहीं कुछ हो गया है, इसपर कई दिनों से गनपत यह स्पष्ट अनुभव कर रहा है।

बगीचे में पानी देना बंद है। घाम सूख गयी है। हालाँकि वायलेट, पांसी, और प्रिमरॉज निर्जीव हैं। कई पेड़ों की लकड़ें टूटी हो गयी हैं, लेकिन अब उनकी कटाई नहीं होगी है। पुरन ने कहा, 'इस साल अब और फूल नहीं लगेंगे। यह सब फिजूल खर्च अब साहब ने बंद कर दिया है।' फिर जग हेर हक कर बहुत उदास स्वर में बोला, 'अब मेरी बारी है गनपत, मुझे भी निकाल दिया जाएगा।'

"तुम्हें निकाल दिया जाएगा, पूरन भैया।"

घोड़े दिनों में ही गनपत को सहर की हवा लग गयी। अब उसकी इस महाभूमिति में अलग-गिकता नहीं है। शायद वह यह भी भूल गया है कि पूरन की निफारिश से ही उसकी यहाँ नौकरी लगी थी। 'तुम्हें निकाल दिया जाएगा, पूरन भैया।' किसी के पुनः-विचारों की खबर सुन कर मेमसाहब फोन पर तिस स्वर और ठग से साँकापुरा को सारवना देती है, गनपत की आवाज में भी वैसी ही अनात्मीयता और उन्नापहीन नागरिकता की पूरी-पूरी शलक है।

असल वान का धीरे-धीरे पता चला। सोयर-मार्केट में तलवार साहब अपना सर्वस्व बँधा चुके हैं। खले हुए पिजड़े से चिड़िया के उड़ने की तरह सारा तबड़ रपया फुर हो गया। सुना है कि यह

मकान भी गिरवी रख दिया गया है। मिर्फ मोटर बची है। वद दरवाज़ के बाहर कुत्ता टूट करता है, लोकन उसकी ओर कोई ध्यान नहीं देता। बमरे के भानर साहब और मेमसाहब की चख-चख हाना रहता है। जब दशा तब कलह। दीवार के सहारे बाहर देखा हुआ गनपत ऊपता रहता है। भीतर क्या बात हो रही है यह उसकी समझ में नहीं आता। मिर्फ बार-बार से कूट्र गर्जन की आवाज़ सुनाई पड़ती है। कभी-कभी गनपत चौक उठता है। पदा हटान हुए मेमसाहब अभी बाहर निरुल्ला, उंगली के सिर्फ एक द्वारे में उसकी भी निकाल दिया जाएगा। बगीचे के फूलों, लॉन की हरा घाम और दीवारों के डिस्टेम्पर का जो बाल हुआ है वही हालत गनपत की होगी। गनपत स्कूल को बस कर पकड़ता है। उसकी आँखों में पानी आ जाता है। वह नहीं जाँगा, नहीं जा सकता। दूधे पैरों में यह आगे बढ़ कर दरवाज़े में कान लगाता है। कुर्सी पर एक पैर और हाथ रखे और दूसरा हाथ पैर की जेब में डाले हुए साहब खड़े है। स्पष्ट ही बहुत उत्तेजित है।

'नहीं बताओगी, तुम अपना हिमाव-विताव नहीं बताओगी?'

"नहीं। घर गृहस्थी के खर्च के रुपये में तुम हाथ नहीं लगा सकते। वह रुपया मेरा है।"

"तुम्हारा है।" साहब ऐसे हैं, जैसे बिडबिपी के सारे दोनो एक साथ इनजना उठे हो। "तुम्हारे। तुमको कौन जानता है, इन्टु। मैं सब लोग मिलेज तलवार को पहचानते हैं। यहाँ कौन-गी बीज तुम्हारी है। पर खर्च की बात जाने दो। अगर मैं चाहूँ तो क्षण भर में तुम्हारे कौन-बाक्स की चागी छीन सकता हूँ। देख सकता हूँ कि तुम्हारी पास्त-बुक में कितने रुपये जमा हैं। और अगर जरूरत हुई तो दोरे के ये टॉप्स भी तुम्हारे कानो से खींच सकता हूँ। समझी?"

गनपत बाँप उठा। दीवार को कस कर पकड़ लिया। लेकिन वहाँ से हटा नहीं। इस आदमी की

सभ्यता का नशाब मानो एकदम ही टूट जाएगा । लेकिन नहीं, इन्द्राणी एकदम सीधी खड़ी हो गयी—दबो की मूर्ति की तरह । इस समय भागा साहब से भी ज्यादा ऊँची और बड़ी हो गया है । दबो का गह हाथ में अस्त्र-शस्त्र तो नहीं है लेकिन भगिया बंसी ही है । सोना तना हुआ है और जलती हुई आँखों में मृण है । इन्द्राणी ने अपनी आँखों उठायी—तेज चाकू की तरह, और रत्न नामून बिजली की तरह चमक उठे —“जाओ, तुम फौरन वहाँ से चले जाओ, जाओ ।”

उस समय इन्द्राणी के पैरों पर गनपत मूर्ति हो कर गिर गयी। चा । इन्द्राणी ने अवशय को समझ कर दिया। उसको अहिंसा जीतो जो नहीं कर सकी, वह अस्त्रधर को मेमसाहब ने रिफ्लेक्ट निर्भीक आँखों की उठा कर हो साध कर दिया ।

साहब ने कमरे से बाहर जाते ही मेमसाहब लेट गयी, बिजली बुझा कर । साहब जब बाहर गये तो पूरे दम विल लौट कर ही नहीं आया । बगीचा तो पहले ही मृगता मृग वा । अब बरामदे में भी जाले लगने लगे, पक्षों पर धूल और पक्षों भेला रहने लगा । इस आर मेमसाहब का कोई ध्यात ही नहीं है । उनके होठों की मुक्कराहट गायब हो गयी है । मुक्कराहट की जगह कठोरता और बुद्धता आ गयी है । कपड़ों में अब एम्रेस की खुशबू नहीं है । इन कई दिनों में मेमसाहब ने जरा भी प्रसाधन नहीं किया है, न उन्होंने गनपत की भी बुलाया है । तो भी गनपत दूर से ही सब कुछ देखता रहता है । इन्द्राणी विद्रोहिणी है, बहिदनी है, लेकिन तो भी विजयिनी है ।

दस दिन बाद फिर कमरे में फुमर-फुमर बाने सुन कर गनपत अचम्भित हो गया । घूमने के बताया, “बन साहब आ गये न ? रात की भाड़ी से आये थे, प्राय आधी रात की । सुता नहीं ? साहब बम्बई गये थे ।”

“क्यों ?” बेमनस ही गनपत ने पूछा ।

भाफी पुराना नीकर है । पता नहीं, फौरन ही इसे सब बातों की खुर कम मिल जाती है । वाला, “साहब की बहुत दिना से एक फिलम कम्पनी खोलने की इच्छा है । सीयर-भाकेंट में सर्वेक्ष गया कर उनकी वह इच्छा अब और भी प्रबल और उग्र हो गयी है । चाडे बहुत रफ्तार इधर उधर से ले कर उन्होंने इकट्ठे कर लिये हैं । बम्बई से चार-पाँच आरमियो का और भी गजट लाये हैं । सारा रफ्तार ता थे हो लाग लगाएँगे । यहाँ टालीगज में ही फिलम बनाया ।

“ये सब लाग हैं कहीं ?” गनपत ने पूछा ।

“पांडे होटल में ठहरे हुए हैं । आज शाम को यहाँ जोरदार पार्टी होगी, तब देखना ।”

साहब कमरे से निकल कर बरामदे में आये । नीले आकाश की ओर देखते हुए कुछ देर तक सीटी बजाने रहे । कुत्ते को बाँध में उठा कर प्यार भी किया । मेमसाहब भी पीछे-पीछे आयी । तलवार साहब ने कहा, “तो अब मैं जाना हूँ । छह बजे मैं पहुँच ही उन सब लोगों को ले आऊँगा । तुम यहाँ सब ठीक-ठाक रहना । होटल में फोन कर देना, सब सामान आ ज एगा ।”

“मुझे यह सब नहीं होगा ।”

साहब नागब नहीं हुए, हैं, “नॉट्स गल, मेम एज एवर ।”

“शाम की मुझे पाम है । आर्ट गैलरी में सिम्पो-जियम है ।”

“दूँ रेज बिथ थोर सिम्पोजियम ।” साहब ने कहा, “नहीं-नहीं तुमको यह काम करना ही होगा, इन्तु । इस काम के होने पर ही मेरी मलाई है, तुम्हारी मलाई है । यू कैन डू इट, एन आई मो यू विल ।”

मेमसाहब ने कोई जवाब नहीं दिया । पीरे पीरे कमरे में बली गयी । गनपत छिप कर देख रहा था । मोफा पर इन्द्राणी लेटी हुई है । आँखों पर उन्होंने

'मेघदूत' भारत का राष्ट्रीय काव्य है—मुन कर किमी को बौनने की जस्करन नही । स्काटलैंड वाले बर्न को अपना राष्ट्रीय कवि मानते हैं, इसलिए नही कि उनने स्काटलैंड की धीरता के गीत गाये हैं, या स्काटलैंड निवासी को किमी यूट के लिए प्रोत्साहित किया है, या स्काटलैंड के इतिहास की कोई गाथा गायी है, बल्कि इसलिए कि वह स्काटो की प्रकृति और स्काटलैंड की धरती की प्रवृत्ति का सामग्रस्य स्थापित करने में सफल हुआ है । उसने दोनों की भावना पहचानी, उसकी प्रत्येक काव्य-पक्ति उस प्रत्यभिज्ञान के सस्पर्श से पुलकित है । ठीक यही बात 'मेघदूत' के बारे में कही जा सकती है । 'मेघदूत' में किसी रघु या राम या अर्जुन की वीरगाथा नहीं है, किसी अदबमेव-पराक्रमी के दिग्भ्रम का वर्णन नहीं है, यहाँ तक कि कोई भी ऐतिहासिक आश्रय नहीं है, पर फिर भी वह

मगूने राष्ट्र की भौगोलिक और सांस्कृतिक चेतना की पुञ्जीभूत राशि है, जिसमें प्रत्येक युग में प्रत्येक भारतीय हृदय अपने स्निग्धनम क्षण का प्रतिबिम्ब पा सकता है, अपने जीवन की चरम मंगलमय उप-लक्ष्य जोड़ सकता है और साहित्य का जो मूल लक्ष्य लोक-मंगल है, उसका अन्यत सहज-योद्धा रूप अपने हृदय में बना सकता है । मेघदूत का आमी-बंचन है

मा भूदेव क्षणमपि न ते विद्युता विप्रयोगः

अर्थात्, क्षणमात्र के लिए भी अड-पेगन, किसी भी जगत् में, वो सवादी तरबो का विद्वेषण न हो और इसीलिए हजारों कोम की दूरी लांघनी हुई भी मेघदूत की वह यात्रा विन्ध्य और हिमालय के एकीकरण के लिए सत्स प्रयत्न है, यत्कि ऐहिक प्रेम-साधना और पारमायिक भक्ति के बीच तादात्म्य-

साधना की सिद्धि भी है, खेतह्व और धनवाणी के उन्मुख उल्लाम के साथ नागर, परिष्कृत वस्त्रा का मधुर परिचाय भी है ।

मेने 'मिचद्रुत' की कहानी कई दृष्टियों से कई बार पढ़ी है । मृदु प्रेम कहानो के रूप में मेने इसका राम ग्रहण किया है, प्रकृति-वर्णन के सूक्ष्म निरोक्षण के रूप में आस्थादान दिया है कलात्मक अभिव्यक्ति को परखा है । डॉ० वामुदेवधारण अवबलक व साथ इसके पारमार्थिक शिव साधना के प्रेम को भी समझने की कांतिश की है । भारतीय जीवन के स्वस्थ दर्शन की प्रतिच्छाया पायी है और इतिहास की एक अत्यन्त मधुर अनुगूँज सुना है और हर बार मैं सम्मोहित हो गया हूँ । हर बार माना मेघदूत न मनसातीत सत्य को उघाड़ कर रख दिया है ।

जो लोग कहते हैं कि यथार्थ और आदर्श के बीच समझौता नहीं हो सकता, कल्पना और यथार्थ में कोई जोड़ नहीं बँटाया जा सकता, या इतिहास और भूगोल के बीच कोई सामंजस्य नहीं हो सकता, या नगरो के परिष्कृत जीवन के साथ गाँव के निष्प्राज जीवन का गठबंधन नहीं हो सकता या उद्दीपन और आलस्य में कोई ऐक्य नहीं हो सकता उनके लिए 'मिचद्रुत' एक चुनौती है ।

'मिचद्रुत' में केवल मेघ के मन्द गर्जन से मानस गामी राजह्वो की उत्कटा जगाने की ही बात हो, सो नहीं बल्कि उसके मगल-वारियों से धरती के साक्ष्य और धरती की वागों के साक्ष्य का भी

उदय है और यह बात बहुत महत्व की है । विरह का वाद्य होने हुए भी मगल की मूर्ति ही उसका मुख्य लक्ष्य है । इस बात की ओर 'मिचद्रुत' में स्वान-स्थान पर अत्यन्त मनामग दृग् में संकेत कराया गया है । कहीं वष-खोडा का स्मृति जगा कर२, कहीं जानका के मधुर निनाद का मुग्धन करके३, कहीं पवित्र चनिनाभो को आम्वासन दे कर४, कहीं विष्णु के मोक्ष का ममता प्राप्त करके५, कहीं कृषि पाल की कृपला में श्रीनि विपला पर६, कहीं पने नाम की मरुजता में धरती का मानस्य सकल करके७, कहीं अपनी मुरज-ध्वनि से ताडप मृग की मान पूरी करके८ कहीं अपनी मगल-मूर्ति करव के फूल को सोमस्य में सजा करके९ और कहीं स्वयं विभिन्न आभोद-नीशजो में उपमनीप हो कर१० 'मिचद्रुत' उस व्यापक रूप में प्रवहमान जगत्सत्ता को बरमाना है, जिसकी प्यास धरती का बगवत लगी रहती है और जिसकी किसी भी माना से बड़ कभी नहीं अघारी ।

'मिचद्रुत' को समझने के लिए विशाल हृदय की जरूरत तो है ही, लेकिन उससे भी अधिक जरूरत है यह समझने की कि मिचद्रुत न केवल एक आप प्रवामिन यक्ष की विरह-जलना है बल्कि वह भारत के आराध्य देवन द्वारा प्रत्येक युग के आत्म-विश्लेष की बेला में भेजा गया, आदिमानस्य, मयनामय मगलमय, मधुर संदेश है जो उस विश्लेष की अपनी परिष्कृति में एकदम बंद देना है । जब तक यह चीज नहीं समझी जायगी, 'मिचद्रुत' के चरित्रार्थ तक नहीं पहुँचा जा सकता । 'मिचद्रुत'

१ सत्त्वत्वा ते श्रवणमुभयं गजिन मानमोत्वा २ आवाहस्य प्रपमदिवसे मेघमाविलिष्टतान् वस्त्रोडापरिणत-गमनेशणीय ददर्श । ३ वामश्चाय नदति मधुरश्चातकस्ते सगर । ४ आरुह्य तथा पवनपदबोमुद्गृहीतला-काणा प्रेक्षित्यन्ते पथिकवनिनाः प्रत्ययादावमकथ्य । ५ येन श्याम वधुरतिनरां कालिभालस्यन्ते ते । बह्वेव स्फुरित रुचिता गोपदेयस्य विष्णोः । ६ त्वय्यायत कृषिकालमिति ज्ञू चिलासानभिने श्रीतिस्त्रिपञ्चनपदवधू-लोचनं पयमानः । ७ छत्रोपांत परिणतकण्ठोतिभिः काननाभस्त्वय्याह्वे सिद्धरमल शिरःश्रेणी-सवर्णः । नूनं यात्यत्यमरमिधुनप्रेणसोयामवस्थां मध्येश्यामः स्तन इव भुवश्शेषवितरारपाण्डुः । ८ निह्नु-वसे मुरज इव सेव कम्बदेव्य प्वलि स्यात् । समीतायो ननु वशुपते सतः शशी समथ । ९ सोदन्ते च त्वनुपममजं यत्र नोपं वयूनाम् १० तत्रावश्य चलयकुन्तिशोऽपट्टनोद्गीर्णं तोष । नेष्यति त्वा मुरमुवतयो यत्रवारामुह्वम् ।

की समस्त वाच्य-योजना राष्ट्र बना की एक महान् परिभाषा के निर्माण में विनिर्माजिन हुई है, जो इतिहास, सम्पत्ति, भूगोल, जनजीवन, विज्ञान और प्रकृति का सभी मापदण्ड और विनिर्देशिकाओं की सम्मिश्रित-भूमि का निर्माण करती हुई राष्ट्र के प्रत्यक्ष अवयव और कण के साथ हृदय का साक्षात्-कार कर देती है। यह केवल चार घंटों के लिए उन्नेजना नहीं जगती, बल्कि में गगन लाहू नहीं उठाती बल्कि राष्ट्र के जिन भी घटक हों मरने हैं, उन सभी के साथ ऐसा गहरा अनुगम भर देती है कि राष्ट्र व्यक्ति के जीवन का अंग बन जाता है।

कुछ लोग पूछ सकते हैं कि क्या उद्गम विधाय के वर्णन, "तत्त्वोद्धारप्रधान", प्रणरी के उद्भव में दुष्ट का विध्वंस, धृष्टार मित्र करने वाले कल्पवृक्ष के विनाश, और स्वल्प अथवा चित्र में, सम्मिश्रण के प्रथम राष्ट्रीयता के लिए उपकरण हो सकते हैं ? और क्या यह राष्ट्रीयता वास्तव होगी ? दूसरा उत्तर दत्ता राजा बाह्य नैतिकतावादी युग के माना का देखन हुए बहुत कठिन है, पर हम देश की प्रकृति में त्रिमस्वस्थ उपभाग के बिना—हमारे देश में जिन ऐश्वर्य के बिना, जिनका एतदर्थ बच माना जाता रहा है और इंग्रैज त्रिलोका जीवन भी लटित माना जाता रहा है—बहुटिन, बहुविध, निष्पक्ष स्थिति-पुनः सत्य की स्थापना करदी जाया है, वह समूच समाज के मंगल के लिए है, देश के व्यक्ति के क्षणिक मृत के लिए नहीं।

मेघदूत की कथा-वाक्यान्त के पीछे मूल हनु—जा यथा स्वप्न स्थिति नहीं कहा गया है, पर समूच कथा प्रवाह में जिसका महान् सूत्र रूप में वर्णित है पर किया गया है—शिव की अवस्था में प्रमाद है और उस प्रमाद के अनुगम का ही परिणाम है मध द्वारा सदैव सत्य। कहा यह जाता है कि यद्यपि नय परिणय के मन-रस में एकदम पृथ गया, तो

उसे अपने उम उर्तक के बारे में आश्चर्यता न रह गया, जा उसे धनानि ने सीना था। अलकापुरी शिव की ठनछाया में बसी हुई नगरी है, और शिव की आराधना के विभिन्न कार्य विभिन्न व्यक्तियों के जिम्मे सौंपे रहते हैं। 'मेघदूत' का माधव फूल चुनने के काम में निधुवन था और शिव के मस्तक पर बर्मा फूल चढ़ाना मना है, यह जानने हुए भी यौवन के उन्माद में अपने गले फूल चुनने के परिश्रम में जो क्षण भर कुछ दिनों तक लगातार बर्मा फूल दिये, और वह प्रमाद उसके अभिप्राय प्रवास का कारण बना। इस प्रमाद का प्रायश्चित्त मही सीति बर्मा हा मकरा था, जहाँ यौवन और ऐश्वर्य की वे सुविधाएँ, जिनमें मग्न रहने के कारण यह हुआ, छीन दी जाई, और उन्मीलित शिव के पुनः परिणीत के लिए वह रासगिरी ही छाया में बसेरा देता है, क्योंकि शिव और राम परस्पर आराध्य-आराधक दोनों हैं। राम मानव की कथा-वाक्यान्त के माधव ही माधव केवल जहाँ माधवता के कारण साध्य में भा अग्रिम महीमा के मूर्तिमान् बालकन है। देवताओं की भूल कर उद्धार भी मानव शरीर में ही करने की परवरा बगैर साहित्य में रही है और यही के परम मंगल के आराध्य कालिदास ने भी उस परवरा का अनुसरण किया है। कालिदास के शिव गनिमोल मंगल के जीवन पुत्र है और उनकी प्राप्ति के लिए जिस दूरीमाँ दुष्टि की आवश्यकता है, वह बिना नाना मन्त्र-महिताई और गिरि कानन लीये या नहीं मरनी, बिना घरनी के प्रत्येक अपल में स्नेह पावे स्मित नहीं हो सकती। इन्मीलित काण्डिदास ने जिस माध्यम का सहारा लिया है, उसमें व्यापकता, गनिमीलता, मधन मन्मता और मयन इन्मीलता, सभी एक साथ प्रकटित हो बखाने रूप में प्राप्त है। वह माध्यम शिव की उर्वर मूर्ति के मही पदार्थों में ऐसा मिश्रण हुआ है कि एक भी उमने विलय रह कर निष्प्राण हो जाय—

१. तन्मोहमयमे प्रणयिन इव अस्तगमादुह्वलम् ।

भूमिराशो नतो वायुः ख मनो बुद्धिरथ च ।
अहंकार इतीयं मे भिन्ना प्रकृतिरष्टधा ॥

और भीमांसा करने पर यह बना चक्रेवादि यंत्रों में धरती की तुलति, जल का बौध, तेज का रश्मि, वायु की चेतना, आकाश का घट्ट उड्डा, मन का निरवगोचरता बुद्धि की अनवर्जिता और अद्वार को स्फोर्षि, सब एव अद्भुत उपयोग के कारण एवच भविष्य है । वह पोरुष के अर्जुनहृत् रूप का प्रत्यक्ष है जिसे लिए कुछ अप्राप्य नहीं है कुछ अमध्य नहीं है और जो आठों प्रकृतियों का अलग में बाँट कर रख सकता है ।

घोड़ी देर के लिए इनकी लकी-चोरी आध्यात्मिक व्याख्या में यदि हम न भी जाईं तो कम से कम जो मेघ का स्थूल प्रभाव है, जिससे कारण वह जलों में नाम करने वाले कृषकों और कृषक वधुओं तथा महलों में फूलों की सेज बिछाने वाली रसिक जोड़ियों के लिए समान रूप से आश्रय और पूर्ण-वामना का वाहक बन कर आता है, उसकी अमोघता तो सहज ही में समझी जा सकती है और इसी प्रकार शिशु की भी उनके योगाद्वार के रूप में समझने में कुछ कठिनाई हो तो तब-मे-कम शिशु का जो सावकनिक उमड़ों के साथ एक एकाकार रूप जन मन में बसा हुआ है, उसकी प्रेरणा तो सहज-बोझ ही सकती है ।

कालिदास का काव्य अत्यन्त असंलय रूप से लौकिक और आध्यात्मिक दलों भूमिकाओं को एक साथ के कर चलता है, यद्यपि एक क्षण के लिए भी वह लोक को नहीं विस्मरता । संस्कृत का समय

४ वा सृष्टिः स्रष्टुराज्ञा यदतिविपिबुधस्य वा हविर्वाच हीत्री । ये द्वे काल विवक्ष्ये । भुक्तिविप्रयमुणा वा स्थिता व्याप्य विदधन् । यामाहुः सर्वबीजप्रकृतिरिति यथा प्राणिनः प्राणवन्तः प्रत्यक्षानि । प्रव्रजस्तनुर्भरयतु वस्ताभिरष्टाभिरीश ॥ २. वागशीविज सम्पूजनी वाचयंप्रतिपत्तये । जगतः पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ ॥ ३. अस्त्युत्तरस्यां शिशु देवतात्मा हिमालयो नाम नगाधिराजः । पूर्वपरीतोवनिधी वणाह्य स्थित पृथिव्या इव मानवदः ॥ ४. कश्चित्कालाविरहमुद्वेगात् स्वाधिकारत्वरमत्तं शपेता स्तनमितमहिमा वर्धयाम्येन भर्तुः । यस्तत्पुत्रं जनकतायास्तानुगोदकेन स्निग्धज्जायतवत्सु वसति राममिषमिषेषु ॥

साहित्य लार का साहित्य है और लोक के परम पुरुषार्थ या अधिक प्राप्य करान का वह न भी दावा नहीं करता । उसका प्रत्येक चौरिक आनन्द परमानन्द का परिनिर्वाण या आभासभाव न रह कर स्वयं परमात्मा के उद्भावन क्षण के रूप में देखा जाता है । यावत् इसीलिए उसके साहित्य के प्रतिनिधि गायक कालिदास ने जगत् प्रत्येक क्षण में जो आरम्भ में बन्दना का है वह प्रयत्न या अग्र-यत्न रूप में दया जगत् का सृष्टि के दाच केडित शोशन गीत के रूप में शिवनन्द को प्रविष्टागता के लिए ही गयी है । 'अभिनान शाकुन्तल' में भार्गवर्ष के प्रथम तिष्ठ पराजयी जयवर्षों भारत को उद्भव भूमि शकुन्तला की दाविता एक आर उन्हावे परिचय दिया है, ता द्यगः प्रागः शिव को अट्युत्ति का ध्यान किया है १ । रथवर्ष में एव तार पार्वती और परमेश्वर की बन्दना का है, तो दुसरी ओर मानवी मिरा और उसके अर्थ को जागवना, और माव ही साथ जगत् को वास्तव्य में मचिन करने के लिए एक माता पिता का अनुसन्धान किया है २ । 'कुमार भभव' में शिव को उर्वर इतरना को रकुरण देने वाली धरती का समाजों का अपनों बाहुओं में घेर कर गीत के अविच्छात, दब-ब के परम निलय, उत्तर-यान के साध्य हिमाग्न के अमृतत्व के साथ-साथ पृथ्वी के ऊर्ध्वगामी अभिमान को भी पायणा को है ३ ।

मेघदूत में कवि ने एक साथ यौवनोन्माद जनित प्रमाद के परिणाम और उस परिणाम के लिए धरती की सदान सीता के स्नान में पवित्रीकृत जल के स्पर्श तथा राम के वनवास को स्मृति से शीतल छाया में निवृत्त जो आँखी है ४, वह वैचल्य इसलिए कि

मनुष्य की दुर्बलता या उसमें उत्पन्न दुर्दिन भी मंगल-
वाचना के लिए अनुत्तर न समझा जाए और व्यक्ति
का दुर्गम-मनुष्य और गहन-मनस्क दुष्ट का क्षण
भी चरावर निश्च के मंगल और आनन्द की
आराधना करने के लिए मक्षम हो सके, जिसमें
उमरा दुष्ट भी बिस्व के आनन्द को एक कड़ी
यन जाए ।

बन्धुन बालिदास के एक मित्रमेष भक्त का
बिह्व केवल दिव के धैर्य के बहुमुखी प्रकार के
परिदग्ध और उस परिदग्ध के द्वारा आत्म निवृत्ति
के लिए है । जो लोग रचनात्मक कार्यों और समाज-
सुधार के दिशाक साधनों पर बहुत बल देते
हैं और यही माय कर अपनी विरहिणी राधा या
गार्गी से नर्त या मङ्गल नेत्र का काम कराये बिना
जिन्हें मनाय नहीं होता, वे मन्मथ समाज की
मूल आनन्दयुति के बारे में धार अज्ञान रखते हैं ।
बन्धुन के आनन्द की भी एक अमाय के रूप में ही
समझ पाते हैं और इसीलिए पीडा के माय उनकी
महाभूमि गहरी होती है, पर पीडा का बोध ही
न हो, ऐसा भी कोई मायन हो सकता है और उसकी
भी साधार उपायना की भा बननी है, इसका उन्हें
ज्ञान नहीं होता, क्योंकि वे अपने बोध के आगे नहीं
देख सकते किन्तु के उमर में वे एकाकार नहीं हो
सकते, दूसरा क उलाम में उनका हृदय नहीं मिल
सकता और अपनी रुचि के आगे दूसरी की रुचि
म उन्हें परिष्कार नहीं होय सकता, और किसी भी

भाषाई मायन में वे अपना कष्ट नहीं मिला सकते ।
ऐसे विमवादी स्वर वाले व्यक्तिवादियों का जब
प्राधान्य हो, या ऐसे मन्त्रिवादियों का योगदा
हो जो सर्वाष्ट में कभी चैतन्य तत्त्व मरना ही नहीं
चाहते, उस का जड़ बना कर ही रहना चाहते हैं,
जिसमें उनकी जड़ता से मनमाना लाभ उठाया जा
सके, तब इन सब वादों से दूर घुट रूप से एक
महान चरणा के द्वारा उन जन के मंगल को रूप
देने चाहे कष्टा की उपादान-सामग्री के बारे में कर्वा
करना बहुत आवश्यक है । आज के रीतेपन को उस
गौरव की पूर्णता से ही भरा जा सकता है जो
बालिदास के चरणा में म जलन रही है । आज की
अनाम्या को उस प्रत्यय का आश्रयान देना है जो
बालिदास के वृक्ष, मेघ और पर्वत देते हैं । आज के
क्षयकारी, विषयों के अवसाद पर उस हीरयात्री का
रग चढ़ाना है जो निदागताओं के मुगुहकी, जन-
पद-बन्धु की मरल विस्फाग्नि दुष्टिरी, पीरागताओं
के चकल कटाक्षपात की, मित्रा के पथन की मधुर
चाटुकारिता की, गम्भीरा के उन्मथल आनन्द की,
गया के फलित मुखरगा की, दिव के पुष्पीभूत
अट्टहास की, मुर-पुष्पियों के चरण-चयन में मेघ
के घास की, अलरा की नव-वधु के प्रयग में
प्रणय के कुमुद के धुमरा की, पक्ष-कम्पाओं
के स्वर्ण-रत्न से मुष्टि निक्षेप-श्रीटा की, अलका
के क्षरीरों में पुष्ट कर जाने वाली मेघ की पित्र-
स्वना की, विरह के बिनाद की, दिव के

१ अने भूग हरति पथन कीरविरतुमुयोभि दृष्टोत्तोराहृदचित्तचित्त सुधर्षितागानामि ॥ २. श्रीति-
स्तियैर्धनपदवपुलीचनं पीयमान ॥ ३. विदुदासम्कुरितमर्चिस्तत्र पीरागनात्तं मोदापार्यदिन रमने लोचन-
चञ्चितोऽस्ति ॥ ४. यत्र स्त्रीणा हरति सुरतस्थानिमगानुकूल शिप्रावात श्रियतम इव प्रायनावाङ्कार ॥
५. गनीराया पयसि सरितश्चैतनीय प्रसन्ने छायाभ्रावि प्रहृतिमुभयो लास्यते ते प्रवेदात् ॥ ६. गीरी वध-
भुङ्गुहिरचना या विटमेव केने । शम्भोः वेगग्रहणमकरोदितुल्यनीमिहस्ता ॥ ७. तुगोचराय मुपुदविशदयो
विनय स्थित स रागीभूत प्रतिदिनमिव श्यम्बरस्यानुदृष्ट ॥ ८. तत्रावयं वयदुल्लिखितोद्वृत्तनीदृगोणतीर्थ
नेपथि त्वा मुपयनयो घन्यपारागुत्तम् ॥ ९. हस्ते लोलाकमलमल्लं भातकुन्दानुविद्ध नीता लोचनमथरता
पाण्डुतामान श्री । चूडापाशं नयदुरवरक चाक कर्णे शिरोप भीष्मने च स्वदुपपन्न यत्र नील वपुनाम् ॥
१०. हापुगता भजति जिल्लनेरणा चूर्णमुष्टि ११ अवात्पुष्टा इव जलमुचत्वा दृशा यत्र जालं. प्रमीद्वारा-
नृष्टि निपुणा जर्जर निष्पन्नति ॥ १२. शोषाभ्यामान् विरहद्विषसस्यापितस्यावपेर्षा किमस्यन्तो भवि गणनया
देहलोभनपुर्णं । मयोप या हृदयनिर्हाराभ्यमासारयन्ती प्रायेणैते रमणविरहे हृदयनानां किनोदा ।

दुःखल ममाचार मे समागम-सुख की प्राप्ति की, तथा मन्देश-वहन की प्रत्याशा में ही वृत्तना स्व काय के उपलक्ष्य में अवश्य मम्मिलन की मंगल-कामना की, म्मिलन मम्मिलना के प्रसार में आदि में अन्त तक लहरा रही है।

आज की शान्तीय संभावना के विनाशकारी मोह को यह विशद दृष्टि देती है, जो गमगिरि की टेंकड़ों पर शिल्ले बाइल की मालदेख से ले कर हिमालय तक मधुरण कराने के लिए अपने अनुभव से विवश करती है।

आज के पथ की खोज का लालसा को वह सोपाना घोरस रास्ता बनलाना है जो 'मेषदूत' ने पकड़ा है और जिस जगह में न कोई पलायन है, न कोई आरम-मकोच है, न कोई चोर है न कोई डाकू है। पथ में नदियाँ हैं कूल हैं, वन हैं, वन की छाँह है, खेत हैं, खेत की जुनी गन्ध है, भन्दिर हैं, भन्दिरों में माल-ध्वनि है, शीशव है, शीशव की वात्सल्य उमगाने वाली अठखेलियाँ हैं, तरुणार्ई, तरुणार्ई का बिलास है बुझपा है, बुझपा का क्यारस है, सौंदर्य है, सौंदर्य का सुहाग है, कला है, कला में कलानिधि को छूने की उमग के कारण अनुमिति ज्वार है, भक्ति है, भक्ति में आत्म-निवेदन की पूर्णता है, स्मूल जगन है, उसमें फूल फल और पल्लव की समृद्धि है, अन्तर्जगत् है, उसमें चित्त की समस्त सम्भावित सात्विक चित्त-वृत्तियाँ हैं कुठा, अनृद्धि, अशक्ति, विरक्ति, कुठन और जलन से एकदम अलगूनी। संशय में न तो उस पथ में वह आशका है, जो यह कहने को बाध्य करती है कि "त सहमा घोर रुठ उठे मन में प्रकृतवाद है स्वलन क्योंकि युगजनवादी है।"

न वह छूँछा अभिमान है जो यह घोषी गर्जना करता है—

१. कास्तोदन्त मुहुरुपन सगमात्किचिद्वनः । २. एतत्कृत्वा प्रियमनुचितप्रार्थनार्थितो मे । सीहाद्विधा विधुर इति वा मय्यनुकोशद्वयम् । इष्टान्देशान् विचर जल्प श्रव्या सम्प्रतथोः । माभूदेवक्षणमपि यत्ते विद्युता विप्रयोग ॥

'आह मे ऊँचा गगन जो नीच का पाला आम् वा नद' म

न उमम फराजी होओ पर इन बिन्दुगी को बर्बाद है न उमम कुछ धन्य का प्रेयगी के मर्या म य न म अमरत्व प्रदान करने का अमराल विद्वान् ही है। उसमें न वाणा की दोनता है, न वाणा म मन्थ और ईमानदारी व वहन का बहुत बड़ा दुर्बल दाहिन्ध ज्ञान ही। उमम यदि कुछ है, तो म्बन्ध ज्ञावन की चेपना है बिगड़ का कृपा में योभाग्य का शन है और कभी भी शान्ति न हाने वाका चर अचर विषय का भ्रम देने वाका मंगल की पुजता है, परपरा में बहरी जाम्पा है और इन आस्था में नव जीवन भरने की अनुमिति शक्ति। याथ, भय, चम्पा जटिलता का छाड़ जो कुछ भी काम्य या मापलिक है, सक्ता है, वह सब कुछ है।

मेखल का सवेश बहुत पुराना है, पर प्रत्येक युग में वह बैसा ही नया और बैसा ही स्फूर्तिदायक है। इसका कारण सवेश दन वाले की माधना है या उस युग के पूर्ण पुष्प विक्रम की परछाई है, देश की प्रकृति के प्रत्येक अंग प्रत्येक के विभ्रम विकास के साथ दृष्टि की तन्मयता है या भमन पद के लिए जीवन के समुद्र का मन्थन है। पर उम मदेश के लिए आज लोग अधिक उर्ध्व हो, मदेश बाहक के प्रति युगो युगो की कृतज्ञता की स्मृति में अधिक उद्ग्रोव हो और जब देश की उमकी स्थनप्रता से विरलेय की भवधि पूरी हो गयी हो, आनन्द मिलन की बेला, आयो हो ता उस विरह के नवल 'मेषदूत' के प्रति मेषदूत की ओर से वही फिर उदासीनता न आ जाए कहीं जन-गिव की आगमना में वह प्रमाद न हो, इसके लिए यह आवश्यक होगा कि 'मेषदूत' का मदेश बार-बार कसा जाए और अपनी समग्रता में कसा जाए, अथ में नहीं, तभी उसकी राष्ट्रीय जीवन में मार्थकता होगी।

अर्द्धल के महीने में बर्फ का पड़ना अस्वाभाविक नहीं था, किन्तु भी रेस्ट-हाउस का चौकीदार मंतराम सबेरे से कितनी बार अपने मिलने वालों में वह चुका था, "देरा जो, कैसी अनहोनी बात हो रही है ? ये कोई बर्फ पड़ने के दिन है ? मेरा खाल है, इसका बाजू के इलेक्शन पर खरब खमर पड़ेगा। घर से निजलता ही मुश्किल है, बाट देने कीन आएगा ?"

वैश्वे उसे स्वयं विस्वास नहीं था कि लोड बोट देने नहीं आएंगे, पर बार-बार यह बात कह कर उसे 'बुद्धिमान' का अहसास होता था। तीन बजे के लगभग एक भारी-भरकम बावू रेस्ट-हाउस के दो नंबर कमरे में जा कर ठहरा, तो उसका सामान खालने हुए भी उतने कहा, 'बाबू जी, आगे कभी अर्द्धल के महीने में आपने इनकी बर्फ पड़ती देखी है ?'

पर इससे पहले कि यह बात के उत्तरार्थ तक पहुँच पाता, बाबू ने उसे आदेश दिया कि वह भाग कर उसके लिए एक गिलास गर्म पानी ले आए, क्योंकि उसे दर्द साफ लगने लगे। मंतराम 'अभा लया जी' कह कर खड़ा गया, और जब वह लौट कर आया तो बाबू ने उसे चाय बना कर लाने का आदेश दे दिया।

चाय रख कर धाती में उड़ेलते हुए मंतराम ने दूसरी तरह बात आरम्भ की, 'बाबू जी, आज यहाँ पर म्युनिसिपल कमिटी का इलेक्शन हो रहा है।' और अपनी बात में बाबू की रुचि जाग्रत करने के लिए उसने तत्परता दिखलाते हुए पूछा, "बीनो एक चम्पच लेंगे, कि दो चम्पच ?"

"दो चम्पच ?" बाबू ने बिना जरा भी रुचि प्रदर्शित किए कहा।

सतराम ने चाय में चीनी मिलाई और प्याली बावू के हाथ में देते हुए कहा, "इस बार हमारे रेस्ट-हाउस का जमादार भी हरिजन टिकट पर इलेक्टर के लिए सजा हुआ है।"

"अच्छा।" बावू ने चाय का घूंट भरते हुए कहा, "देखो, वह जो मेरे जूते रखे हैं उन पर जंग पालिश कर देना।"

सतराम बैठ कर जूतों पर दवा से पालिश लगाने लगा। पालिश लगाने हुए उसने कहा, "पर जी, मैं तो यह जमादार खास पड़ा-लिखा है और न ही यह कमी जेल गया है, वैसे भी जात का भगी है—भला ऐसे आदमी का कमेटी के लिए चुना जाना कहाँ तक मुनासिब है?"

बावू बिना कुछ कहे अपना कबल ले कर बिस्तर पर लेट गया और एक पुस्तक के पन्ने पलटने लगा। सतराम ने जूतों के फीते निकाल दिये और एक जूते को ब्रश से रगड़ता हुआ बोला, "बैसे जी, सब मेज़र इसे बोट दें, तो यह चुना भी जा सकता है। सरकार ने भी हद्द कर दी। जमादार कल तक कमेटी की नालियाँ साफ करते थे, अब जा कर कमेटी की कुर्सी पर बैठ करेगे।"

वह जूना चमक गया था। उसे रख कर दूसरा जूना उठाते हुए उसने कहा, "आज अगर यह चुन लिया गया तो मेरे लिए तो बड़ी मुश्किल हो जायेगी। पहले ही हम दोनों की खटपट चलती रहती है, फिर तो एक दिन भी कटवा मुमकिन नहीं होगा।"

कुछ क्षण वह चुपचाप जूते को रगड़ता रहा। फिर उसमें फीता डालते हुए बोला, "अगर आज यह चुना गया तो मैं सोचता हूँ कि मैं नौकरी में इस्तीफा ही दे दूँ। यह, साहब, अपनी इज्जत का खवाल है। क्या करते हैं?"

और बावू के फिर कुछ न कहने पर उसने जूते

बावू को दिखाते हुए पूछा, "क्यों जो ठीक चमक गये?"

'तो इधर ग्य दे' बावू ने कहा "जो जा कर मेरे लिए एक कैंप्टन का द्विधिया ले आ।"

भिगरेट लाने का आदेश पा कर जत्र वह बाहर निकला ता उसने देखा कि जमादार की बीबी बत्ता लान के पीछे में फूल तोड़ रही है। अभी तीन-चार दिन पहले उसकी बीबी शानि ने बत्ता को फूल नाकने से रक्षा था। सतराम को लगा कि आज बत्ता जागृत कर उन्हें चिढ़ाना चाहती है। उसके मन में जोश-विधिन बीबी का उदय हुआ, पर उससे कुछ कहने नहीं बना। इसका एक कारण तो यही था कि आज उसे अपने में बत्ता में कुछ कहने का नैतिक साहस नहीं मिल रहा था, और दूसरा यह कि अपने मन रक्षित बत्ता में बत्ता आज और बत्ता की अपेक्षा अधिक सुन्दर लग रही थी। सतराम को जमादार माथी से इस बात की भी हँसी थी, कि उसकी पत्नी इतनी सुंदर थी और तीन बच्चों की माँ होने हुए भी अभी लड़की-सी ही दिखाई देती थी। दूसरी ओर उसकी पत्नी शानि थी, जो अभी एक ही बच्चे की माँ थी, पर लगता था, कि उसका जीवन दस साल पीछे रह गया है—सुन्दर तो खैर वह कभी भी ही नहीं। जब शानि बत्ता की कोई आदेश देती तो स्वयं सतराम को उसका आदेश देना अस्वाभाविक लगता था, यद्यपि शानि के शिकायत करने पर कि बत्ता नाम-वान में उसकी अवहेलना करती है, वह उसके अधिकार का धार्मिक समर्थन कर दिया करता था। परन्तु अभी शानि बत्ता की उपस्थिति में उसकी शिकायत करती तो वह निष्पक्ष मध्यम की तरह कहता, "अरी, आपस में झगड़ो क्यों हो! यह सरकार का काम है और हम सब का साक्षा फर्क है। आपस में मेल जोल के साथ रहा करो।"

बत्ता के पास में निकल कर सतराम अपने क्वार्टर के आगे पहुँचा तो उसने देखा कि वहाँ

धाति किसी बजह से वच्चे पर झुंजला रहती है। उसके टाले टाले अंग, फिर और भी ढोले-ढाले बस्त्र, और उम पर यह झुंजलाहट का भाव देव कर सनराम का अपना हृदय झुंजलाहट में भर गया। उसका मन हुआ कि उसे डाँट दे, पर फिर कुछ साव कर वह आगे बढ़ गया। गडन पर आ कर भी उसकी झुंजलाहट घात नहीं हुई। उसने बाबू के लिए कैंप्टन की डिबिया खरीदी और एक जंग की डिबिया अपने लिए ले ली। एक सिगरेट मुंहगारे हुए बह रेस्ट-हाउस की ओर लौटा। चलते हुए उसने मगिपर में उन दिनों के घुमिल चित्र उभरते लगे जब वह दिल्ली में बाबू मनपत लाल की विण्टर कपनी में नौकर था। वहाँ उसका काम बिजली की फिटिंग करने का था, पर दो-एक बार बाबू मनपत लाल ने उस अभिगम करने का अवसर भी दे दिया था। उस कपनी में लगानार छह-छह महीने बेतन नहीं मिलता था, पर फिर भी जिस दिन कपनी बंद हुई थी, उस दिन उगे वही प्रतीत हुआ था कि उसके जीवन का आधार जिन गया है। बेतन तो वही भी काम करने से मिल सकता था पर विण्टर कपनी में जा कुछ मित्रता था वह अत्यन्त मिलना दुर्लभ था। वहाँ भिन्ना थी, स्त्री थी, महीना थी। वह समय अब बारह माल पीछे रह गया। यह सोच कर उसे एक विचित्र सी सिहरन का अनुभव हुआ कि भिन्ना की बेटों चदा, जा तब आठ बरस की गुड़िया थी, अब बीस वर्ष की नवपुवती होगी। उसका बदन कुछ तेज हो गया और वह इस विश्वास के साथ चलने लगा कि उसका धार्मिक धर्म विण्टर कपनी ही है—वह यूँही रेस्ट-हाउस की चौकीदारी के दलदल में फँस कर अपना जीवन नष्ट कर रहा है।

जब उसने दा नहर बरमे से पहुँच कर कैंप्टन की डिबिया बाबू का दी, तब भी उसका मन फिल्म कपनी के धालावरण में ही लोधा हुआ था। दियामलाई जला कर बाबू का सिगरेट मुंहगवाते हुए उसने उसमें पूछा, “क्यों बाबू जी, आजकल उधर वही कोई विण्टर कपनी नहीं चल रही?”

“मुझे पता नहीं।” बाबू ने सिगरेट का कस स्वीक कर कहा।

“बरअल बात यह है माहव, कि मेरी असली लाइन वही है।” सनराम आवग्यरता न रहने पर भी झाडन उठा कर कुर्सी झाडता हुआ बोला, “चौकी-दारी में तो मैं ऐसे आ फँस हूँ, वहाँ पहले मैं दिल्ली में एन विण्टर कपनी में ही काम करता था।”

“यहाँ तुम क्या में काम कर रहे हो?” बाबू ने पूछा।

“यहाँ जी, मुझे कोई दम-ग्यारह माल हो गये।”

“तो तुम यहाँ के बहुत पुराने आदमी हो।”

“जो है।” सनराम न ये शब्द स्वभाववश ही कह दिये। वैसे वहाँ का पुराना आदमी बहलाना उस समय उसे खिचकर नहीं लगा।

“विण्टर कपनी में तुम कितने माल रहे हो?” बाबू ने दूसरा प्रश्न पूछा। सनराम इस प्रश्न का निश्चित उत्तर अच्छी तरह जानता था। उस ‘अपनी लाइन’ में उसने कुल एक साल और सात महीने बिताये थे, जिसमें से बेतन केवल आठ महीने का ही प्राप्त हुआ था। पर उत्तर देने से पहले वह जैसे मन-ही-मन गिनती करने के लिए कुछ कहा और फिर बोला, “बस जी, यहाँ आने से पहले मैं बही था।” और उसके होठों पर विसियानी हँसी की रेखा प्रकट हो गयी।

कुर्सी का छोड़ कर अब अलमारी के भाँसे झाडन से साफ करता हुआ सनराम अपने उन दिनों के अनुभव सुनाने लगा, तो बाबू ने उसे बीच में ही रोक कर कहा कि वह ज़रूरी जा कर डाकखाने से दो लिफाफे और चार पोस्टकार्ड ला दे, उसे कुछ आवश्यक चिट्ठियाँ लिखनी हैं।

डाकखाने से लिफाफे और पोस्टकार्ड खरीदने हुए उसने घोर मुना कि जमादार माधो इलेकशन

जोत गया है, और कई लोग उसे कुत्ते की मालाएँ पहना कर रेस्ट हाउस की ओर ला रहे हैं। उसने जैंग का नया गियरेट गुड़गाया और बाहर जा कर उस दिशा में इशारा किया, जिसपर सब बर्तन डके हुए गस्ते पर तीन चार सौ गज दूर कुछ लोग जमादार माथा को घेरे हुए आ रहे थे। उनके रंगीन वस्त्र वर्षों की सफेदी के वैपश्य में और जो रंगीन लग रहे थे। ये बाहे उठा-उठा कर उरनाहपूर्वक नारे लगाते आ रहे थे। सतराम ने उस आग में भातें हुए एक नवयुवक से पूछा, "क्यों भाई, नितन बाटो में जाता है हमारा जमादार?"

"सबा दा सौ बाटो में।" और उस नवयुवक ने साथ यह भी बताया कि रात को बड़े साहब ने जमादार को खाने पर बुलाया है।

"अच्छा!" और सतराम की आँखें विस्मय और ईर्ष्या में फैल कर रह गयीं। उसने पुनः उस दिशा में देखा, जिसपर मेला माथा के साथ जा रहे थे। वह क्षण-भर इन अनिश्चय में खड़ा रहा कि उसे वहाँ रुकना चाहिए या रेस्ट हाउस की ओर चल देना चाहिए। फिर हाथ के काजों और लिफाफों की ओर ध्यान जाने पर वह जैसे बहाना पा कर रेस्ट हाउस की ओर चल दिया।

वर्ती बार्डर के बाहर खड़ी अपने पति को दूर से भाते देख रही थी। उसके चेहरे की चमक उस समय और भी बढ़ रही थी। कुछ और भी जमादारों ने उसके पास खड़ी थी। सतराम ने उसके पास से निकलते हुए उसे लक्षित करके कहा, "जमादारिन, माथा इलेक्शन जीत गया है। दो सौ बाटो में जीता है।"

उसने स्वर में यथासम्भव गीहार्द साने की चेष्टा की थी, पर वरों ने उसकी बात को और ध्यान नहीं दिया। वह अपेक्षापूर्ण ढंग से बोली, "हाँ, राजू अभी हमें बता गया है।"

सतराम मन-ही-मन कुछ उलझ कर दो नव

युवकों की ओर चल दिया। जब अपने नाई और लिफाफे वापस को दिये, तो उसे आदेश मिला कि यह चट्टी छोड़े, अभी पत्र पोस्ट करने के लिए ले जानें होंगे। कुछ देर बाद जब वह पत्र ले कर निकला तब तक माथा के साथी, उसने लिये हुए रेस्ट हाउस के सामने पहुँच गये थे और जंगल-जंगल में बारे लगा रहे थे—"हरिजन मुक्ति के सिद्धांत।" "माथागम जमादार सिद्धांत।"

सतराम डाकखान की ओर न जा कर पीछे के रास्ते से डेरी फार्म के मेटर वरन की ओर चल दिया, हालाँकि वह जानता था कि डेरी फार्म के मेटर-वर्न न दिन की अन्तिम डाक चार बजे ही निरल जाता है और उस समय बाड़े चार बज रहे थे।

दूसरे दिन मंजरे सतराम का पत्नी ताति की मूर्त कुछ और-सी हो रही थी—उसकी आँखें सूख रही थी और चेहरे पर साद्यों सी पड़ी हुई थी। सतराम चाय ले कर दो नवयुवकों के कमरे में आया, जो चाय उँडेलते हुए उसने बापू से पूछा, "क्यों साहब जमादार कमरा साफ कर गया है?"

"उसकी बीबी साफ कर गयी है।" बापू ने उत्तर दिया।

"मेरे बारे में अपने कोई बात तो नही की?" उसने कुछ आशंकित और विनिदाने स्वर में पूछा। "नहीं।" बापू ने एक झटके में उत्तर दे कर चाय की प्याली उठा ली।

जब सतराम ब्याख्या करता हुआ रहने लगा, "साहब आपको पता है न कि जमादार कल इलेक्शन जीत गया है? बड़े साहब ने कल रात को इसे और इसकी जीवों को खाने पर बुलाया था। पता नहीं, इन लोगों ने वहाँ जा कर साहब के सामने भेरी नया नया शिकायत की है। मैंने सोचा कि शायद आपसे भी जमादारिन से इन बारे में कुछ कहें हो।"

“मूझमे किसी ने कोई बात नहीं बोली।” बाबू ने मिटकने के स्वर में कहा।

सतराम कुछ क्षण चुप खड़ा रहा। फिर बोला, “साहब, मेरा स्वभाव ऐसा है कि मैं किसी से लड़ना-झगड़ना पसंद नहीं करता। पर मेरी घर वाली का अपना जवान पर काबू नहीं है। यही रोज-रोज जमादारिन से लड़ पड़ती थी, जिससे जमादार की भी मेरे साथ नहीं पड़ती थी। मैंने इसे कई बार समझाया पर वह समझाई नहीं। शन की फिर मूझमे नहीं रहा गया। मैंने डा-चा-हास ऐसे लगा दिये हैं कि अब आगे के लिए सुधरी रहेगी।”

बाबू ने चाय की प्याली ट्रे में रखने हुए कहा कि वह ट्रे उठा कर ले जाए। सतराम ट्रे उठाता हुआ बोला, “अब तो बड़ा साहब भी जमादार की ही भुनेगा, क्यों जी? उसने साहब के पास मेरी निजामत कर दी तो बनाइए मैं कहीं ना रह जाऊँगा।

औरत जात इन चीजों को नहीं समझती। मुसीबत तो अब मेरी हो रही है, जिसकी नौकरी का सवाल है।”

ट्रे उठाये हुए वह बाहर निकल आया। बरामदे के सिरे पर उसे जमादार गांधा शाकू देता हुआ मिला। उसके निकट पहुँचकर सतराम खीसे निपोर कर बोला, “क्यों भई, जौन लिया डलेरशन माधो-राम? कल सुन कर बहुत ही मुशी हुई। हम गरीब लोगों की भी अब कमेंटी मंशुनवाई जाएगी। अब लगता है कि हौं, नवमुच में ही आजादी आयी है।”

और क्षण भर रुक कर जब और कुछ कहने को नहीं मिला तो वह ट्रे संभाले हुए अपने क्वार्टर की ओर बढ़ गया, जहाँ उस समय साति एक हाथ से बच्चे को पकड़े हुए गालियाँ देती हुई कूटरे हाथ ने उसे पीट रही थी।



‘शिशु’ | दो कविताएँ

वृक्ष से

मेदिनी मैं मुकुमार कुमार ! महीरह कहलाने वाले !
कौंपलो में मिट्टी की ललित कलाएँ बिखलाने वाले !
मूल में सौरभ सने विचार शिखर तक पहुँचाने वाले !
प्यालों में भर-भर मकरन्द, बाधु को भटकाने वाले !

तुम्हारे कर्ण-कूल अवलोक, साँवली टोली आती है ।
रूपने की सोने का मूल्य कसौटी अपनी लाती है ।
प्रवासी पंछी तुममें नीड बना कर आश्रय पाते है ।
सुरीले स्वर से आलीचचार शास पर बैठ सुनाते है ।

मूमने लगते हो सब कभी भाव-सकेतों में भर कर,
बनते बाधु-पुच्छ पर विविध वर्ण-मालाओं के अधर ।
“उत समय मगन देख निकल पड़ो आश्रय के स्वर—
“तुम्हारे हरे-भरे छत्र की करे सुरक्षा जगदीश्वर !”

गर्ब के किन्तु हिडोले डाल, अन्य में झूल न जाना तुम ।
धूल को अपना पहला फूल चढ़ाना झूल न जाना तुम ।

उपाखम्भ

पलेल का रोना है कि बिधरे तिनके धुन-धुन कर
बनार्या या जो मेने नीड़ परिधम से सिर धुन-धुन कर,
उसी ने मेरे उडते समय एक भी द्वार न साथ दिया
जिसे शम्भरा घर धरना संग उसी ने मुझसे दगा किया ।

नीड़ का यह उलाहना है कि वृक्ष मेने सम्पन्न किया,
जहाँ सब गूँगे फल पे वहाँ बहुकला फल उपन्न किया ;
किन्तु जब किसी क्रूर ने हाथ भार तिनकों को बिखराया,
उस समय प्रतिशोधन तो क्रूर, वृक्ष प्रतिरोधन कर पाया ।

वृक्ष की यही शिकायत है कि छत्रवत् मेने छाया की ।
अंगारे अपने सर पर शेल धरा की शीतल कामा की ।
किन्तु भीषण आँवी के वेग जब कि लापे दुम्हाह आया,
उस समय पैर उखड़ते देख पक्ष ने मुझे नहीं साधा ।

सभी के उपाखम्भ यों उतर रहे हैं घरती के घर में
किन्तु वह बेचारी पया करे, पड़ी खुद दुहरे चक्कर में ।



केदार शर्मा | खेल और खिलाड़ी

मैं सात-आठ साल का हूँ, और अभी से दादा बनने की इच्छा है। मैं दादा क्यों बनना चाहता हूँ, इसका उत्तर मैं शायद नहीं नीच सकता। लेकिन मैं स्कूल क्यों नहीं जाना चाहता, इस प्रश्न को मैं केवल सोच ही नहीं सकता, अपितु इसका निर्णयार्थम उत्तर भी दे सकता हूँ, क्योंकि वहाँ मास्टर जो टॉफी और बिम्बुट नहीं देते, क्योंकि प्रायः वे खेल की छुट्टी भी बद कर देते हैं, क्योंकि बच्चा में दंठे-बंठे में जन भी बाहर मैदान में खेलते हुए सायियों की देखता हूँ, और देखता हूँ मास्टर जी को ऊँघते हुए, तो मैं बच्चा बच कर भाग जाता हूँ, क्योंकि इसी कारण मास्टर जी अपने उसी काले और लुरे क्ल से जिते वे पिछले पन्द्रह सालों से तेल पिलाते आ रहे हैं, और जिसका नाम सुन कर ही मेरा रोम-रोम सिहर उठता है—बेनहागा मारते हैं। और क्योंकि स्कूल न जाने के इससे ज्यादा

कारण नहीं हो सकते, इसलिए मैं स्कूल नहीं जाना चाहता। परन्तु मैं दादा क्यों बनना चाहता हूँ? इस बारे में क्या सोचूँ? तब तो हगना ही कि दादा का हुक्का गुडगुडाना मुझे पसन्द है। उनकी लबी, सफेद और मुलायम भूँछे मुझे पसन्द हैं। उनकी 'चुरन की गोलियों' की खुशबू मुझे पसन्द है—नस, तब तो पसन्द है। सुनना हूँ, भगवान् सच्चे दिल से की गयी प्रार्थना ही स्वीकार करते हैं, पर वे मेरी नहीं सुनते। हाँ! मेरी उनसे जान पहचान जो नहीं है, और कोई ऐसा भी नहीं, जो मेरी मिफारिश ही भगवान् से कर दे। क्योंकि आजकल जान-पहचान और मिफारिश से ज्यादा काम निकलते हैं। कोई तो हो, जो कह दे, "मई सच्चे हृदय से प्रार्थना करता है, इसे दादा बना दो।" और वह यदि बना दे तो मैं सच कहता हूँ, मैं उसे इफ्री दे दूँ क्योंकि इससे ज्यादा मुझे खरचने की नहीं मिलता।

मैं तो कहता हूँ कि मुझे भी हुक्का गुडगुडाने को मिले, कि बच्चे (मेरे साथी हों) मेरे सामने आ कर मुझमें पैसा मांगें, कि मैं भी चूपन की गोल्फियाँ खा सकूँ, कि मैं भी उन गुलाबम और नफेंद मूँछों का भार उठा सकूँ कि मैं भी दादा बन सकूँ।

शायि मेरी कलाम में पड़ती है और नाम को बाय में मेरे साथ ही जाती है, क्योंकि नीसी और जानें उसकी गुडिया को कूँए में फेंक देते हैं। और चूँकि गुठ्ठे को वह विधुर नहीं रख सक्ती, इसलिए उसे भयलोक बनाने के लिए दीदी की ख्यामद करनी पड़ती है। दोबारा मयों छड़ बनाना, उम्र बपड़े पहिनाना, गहने पहिनाना—इन सब कामों में वह इतनी व्यस्त रहती है कि कई दिन तक उसे स्कूल जाने का समय ही नहीं मिल पाता। कहती है—“इतनी-सी जान और इतने सारे काम! क्या कल, और क्या न कलें?” मुझसे कहती है—“आओ, मेम-माब खेलें।”

अब, यह मेम साब भी एक बला है। नाम का समय है। साहब दरबार से आते हैं। मेमसाहब उनके लिए चाय लाती है। एक-एक करके सब बच्चे “डैडी-ममी” करते आ पहुँचते हैं। मेम साहब एक बच्चे की गोद में ले कर ‘बिस’ करती है। साहब भी उसी जगह ‘बिस’ करते हैं। बच्चे लूम हो कर भाग जाते हैं। मेम और साहब भी कुछ करते हैं और फिर...। खेल, न खेल का सिर-पैर। हूँ !

मैं कहता हूँ—“आओ, दादा-पोता खेलें। तुम दादी बन जाओ, और मैं दादा बन जाना हूँ। बच्चे हमारे पास पैसे माँगते आएँगे। हम उन्हें डाँट देंगे। और सब खेल खरम पैसा हजम। देखा, कितना अच्छा खेल है।”

“मैं तो दादी नहीं बनूँगी तुम्हारे लिए।”
“तो जाओ, मैं भी साहब नहीं बनता तुम्हारे लिए।”

“तुम्हारा खेल भी तो कुछ। बिल्कुल बच्चों का मा।”

बच्चा वा-मा खेल तुम्हारा है। मेरा खेल तो दादा वाला है। फिर कभी ऐसा न कहना, नहीं ना..”

‘नहीं ना?’

और मैं उसकी गुडिया को कूँए में फेंकने की धमकी देना हूँ तो वह मेरे लिए ‘दादी’ बन जाती है और मेरे दादा बाले खेल की बड़ों का खेल मानने में कोई भावना नहीं उठाती।

‘तुम दादा बाला खेल क्यों नहीं पसन्द करती?’

“और तुम मेम-माब वाला खेल क्यों नहीं पसन्द करते?”

“बस, मेरी मर्जी..”

“हाँ। हाँ। हाँ। मैं गमन गयी। तुम्हारे घर में न डैडी है, न ममी है।”

“क्या मतलब?”

“जिसे डैडी-ममी नहीं हूँने, वह मेम-माब वाला खेल नहीं खेल सकता। तुम्हारी ममी मर गयी है न? मेरी ममी ने मुझे बताया था, तुम्हारे डैडी घर पर नहीं रहते। और तुम अपने बाबा के पास रहते हो।”

“शायि। ममी मर कर कहाँ जाती हैं, तुम अपनी ममी से पूछना तो।”

“डि, ऐसा नहीं कहते। ह्यारी ममी मरती कहाँ है?”

“अच्छा, अपनी ममी से पूछना कि मेरी ममी कब आएँगी। पूछोगी न?”

“हाँ, हाँ। लेकिन तुम मेरा खेल खेलोगे?”

“और तुम भी मेरा खेल खेजोगी न ? मैं दादा बनूँगा। मेरे पाते मेरे पास पैसा माँगने आएंगे। मैं उन्हें डाँट दूँगा। वे रोएंगे बिड़ करेगे, तो मैं उन्हें पैसा दूँगा। लेकिन मेरा खेल बच्चे नहीं खेल सकते, तुम अभी बच्ची हो।”

“बच्चे तो तुम हो, जो दादा वाला खेल पसन्द करते हैं।”

और ज्योंही मैं उसकी मुडिया का घर जो वह देन बटार कर बड़ी मेहनत से खानगी हूँ, तोड़ने की जाना हूँ ज्योंही वह झट से यह उठती है—“अच्छा! अच्छा। तुम दादा—मैं दादी। तुम मुडिया का घर तो न तोड़ो। नहीं तो बेचारी के घर-बार की हानि जाएगी।”

और मैं जब उनके मुँह से यह सुनता हूँ कि वह दादा वाला खेल पसन्द करती हैं तो मैं भी यह उठता हूँ—“मैं भी तुम्हारा मेम-साव वाला खेल खेलूँगा।” हम दोनों पहले की तरह खुश हो जाते हैं।

पहले मेरा खेल मुक्त होता है पर दादा बनने के आवश्यक उपकरणों में से हुक्का पहला उपकरण है। बिना हुक्के के दादा बस। तो जब भी दादा बाहर होते हैं मैं हुक्का उठा लाता हूँ। जब घर पर होते हैं, तब मैं साहज्य नहीं कर पाता। वे सो रहे होते हैं, मैं तब भी साहज्य नहीं कर सकता। क्योंकि वे नींद में भी हुक्की-भी आहट सुन लेते हैं, और रोंगे हाथों पकड़ कर मेरा मुँगा बना देने हैं।

दादा को बड़ी मेहनत के बाद मैं अपना खेल खेलन पर बाँधी कर लेता हूँ। पर बाधा घर पर है। अभी तो शाम है और केषुत्र पाँच बजे हैं। दादा छह बजे के बाद घुमने निकलते हैं। पर छह बजे के बाद तो दादा कभी की अपने घर चली जाएंगे और फिर मेरा खेल बिना हुक्के के अधूरा ही रह जाएगा, या फिर शुरू ही न होगा। किस तरह से हुक्का उठाऊँ ? डर है वहीं उन्हें आहट मिल गयी,

तो चपटो उभेड देगे। दादा से कोई उपाय पूछना हूँ। पर बेचारी दादा को मुडिया के ‘बून्हे-चपरो’, ‘गहने-चपडे’, ‘माँग-सिद्धर’ के अतिरिक्त कुछ मालूम ही नहीं।

“दादा, कुछ देर रुहर जाओ! दादा चले जाएँ, तो खेल खूट करे!”

“नहीं भई! आज हम सब लोग विश्र्वर जा रहे हैं। मैं नौ जानी हूँ।”

मैं किसी तरह दादा कां रोक लेता हूँ।

कुर्सी के स्थान पर तो टिन के टाली बनस्तर से काम चल जाएगा। पर हुक्के की जगह?... मैं लिडकी से निकता हूँ तो दादा चाय पीते दिखाई देने हैं और बूँकि हुक्का जिस कमरे में रखा है, वे उसमें बैठ कर चाय नहीं पीते, मैं हुक्का उठा लाता हूँ। टिन के बनस्तर की कुर्सी, सचमुच का हुक्का, उस पर मिट्टी की चिम, पीतल का चमकनी हुई कुली—मैं बड़े रीढ़ से बैठता हूँ। हुक्क के दो-तीन धम भरता हूँ। यद्यपि चिलम भरी हुई नहीं है, तब भी मेरा जी धतलाने लगता है, क्योंकि उसमें से कुछ ऐसी दुर्गन्ध आती है, जैनी मेहरी के चपडों में से आती है। मुझे कँ हो आती है। दादा आते हैं। वे सब कुछ समझ जाते हैं, पर वे मेरी दगा देव कर कुछ नहीं कह सकते।

दादा के जाने के बाद दादा कहती है—“दादा के तो लड़ी लड़ी मूँछे हैं, तुमने तो मूँछे लगायी ही नहीं?”

खेल के पूरा करने की घुन में मैं कँ-वाली बात भूल गया हूँ। वास्तव में खेल अधूरा ही रह गया।

खेड फिर शुरू होता है। काफी त्रिड-करके मैं इनाहिम से, जो कई बार नाटक दिवाने का बायदा करके भी केवल एक ही बार नाटक दिवाने से गया है, लंबी और सफेद मूँछे लगवा लेता हूँ। वे मूँछे ?

—मह मेरी मरना थी, या स्वप्न, या देवल भ्रम, या हकीकत, लेकिन मुझे ऐसा आभास हुआ कि किसी की पदचाप दरवाजे के निकट आ कर रुक गयी है। दरवाजे पर हल्की-सी दस्तक हुई। दरवाजा बिना आवाज पैदा किए खुला और कोई अन्दर आ गया, और मेरे निकट एक क्षण के लिए बैठ गया। मैंने अपने सारे अंगों को शिथिल पाया। जैसे किसी ने बर्फीली लहर से मेरे समूची दाहिनी छीन ली है। मैं निस्तब्ध लेटा रहा, और फिर पूरे खार में सारी दाहिनी समेट कर आँख खोली। लेकिन मेरे निकट कोई न था। जो कोई आया था, जा चुका था। शायद रामापीन ही आया था। लेकिन मुझे ऐसा महसूस हुआ कि मेरे आसपास अमिओं की जमी हुई बुँदें हैं। या यह बात होगी कि कुछ दिनों से जब भी मैं अपने कमरे में जाता हूँ, छामोली मे लेट जाता हूँ और छन को कड़ियाँ गिनता हूँ, तो

उनके टूटने की आवाज आती है, जैसे मरता हुआ कोई आदमी कराहता है। छत नीचे की ओर लिन-वर्ती दिखती है। दीवारें निरन्तर सरकने लगती हैं, जैसे किसी कम में कोई शान दस्तक हो रही हो। उस दिन के बाद मैंने कई बार ऐसी स्थिति महसूस की। मेरे बचपन में न भूत था न प्रेत, न पछाई और न कोई अजनबी, सिवाय मेरे और मेरे बूढ़े गौजर रामापीन के। मैंने इस विचार का दिल में निजालने के लिए सोच लिया कि इसका कारण मेरे एवाकीपन का दर्द है, या वह यांत्रिक-बोझिल बर्फीला चालाकरण है, जो रामापीन के पीडित मन में इस कमरे पर घुटा-भा छाया रहता था। रामापीन कमरे में बहुत कम आता था। जब भी उसे कमरा साफ करना होता, या मुझे खाना देना होता या किसी मित्र के आने की सूचना पहुँचानी होती, या वह डाकिये से कोई चिट्ठी लाया होता, या

'मालिक, इमने पहले जो मेरे मालिक थे, उनके कमरे में भी राने की आवाज आती थी। मैं अभी बहुत छोटा था, कि उनके घर में नौकर हुआ था। मेरी आरु अब थानेस-मैनालीस की होंगी। वग यही बाई नो टम वषर् का रहा हूंगा, जब उनके यहाँ आया था। मालिक के पाम परमात्मा का दिया सब कुछ था। अपना मकान था, माछी की, नौकर-चाकर थे। काम-घरा खुब था, और फिर जो खत्म होने का आया नो सब धीरे धीरे खत्म हो गया। मकान और गाड़ी में अपने साथ न ला सके। वम अरनी और बीबी बच्चों की जान बचा कर ही निकल गये। सब नौकर-चाकर गये। लेकिन मैं सब में पुराना था, बचपन में काम कर रहा था। मालिक ने मुझे अलग न दिया क्योंकि घर के सब गहने बिक गये थे जो रुपया-पैसा था बेकारी के दिनों में चुन गया। काम-घरा कई बार चलाने की कागिस की जिन जय भाग्य ही बिकल जाए नो बच बना करने। फिर भी अपनी हिम्मत थी कि अपने लडके को बी० ए० करा दिया और चीन की भाँग ली। उनकी आशा थी कि अच्छे दिन देखने को मिले पर मालिक, कभी अच्छे दिन भी लौटे हैं? मालिकिन रमोई-घर में जाते डरती थी। सोधनी क्या पकारें और क्या खिन्नारें। लडके को काम न मिला। लडकी अब मरानी हो गयी थी। मालिकिन का यही गम था गया, और उमी गम में फुल-फुल कर मर गयी। मालिक उसका धर्म देखने का था। लेकिन अब दिल की ही धुन लग जाए, तो कोई सब तक जिएगा। लडके ने काम की कागिस की, लेकिन काम न मिला घर में जैसे भूत-प्रेत की परछाई पड़ गयी थी। 'काम बिना?' मालिक पूछते। 'नहीं।' उत्तर मिलता।

"मालिक अन्तर पड़ने लगने और अपने मन में माचने कि वह पटल शब्दों से पूछते थे, और अब और न पूछते हैं। यकीन बड़ समझने में कि हर बार उमका उत्तर 'नहीं' होगा। लेकिन फिर भी कभी-कभी कुछ लेने ताकि मोहन को डाउन बंधा रहे। हर

बार पूछने के बाद वह मटूम करते कि उन्होंने उसके दुख को बढ़ा दिया है। वह अपने मन में फंगला करते कि अब कभी न पूछेंगे और फिर पूछने। उनके मन की शक्ति न थी। उनसे पसीर में अब शक्ति न थी, कि कोई काम कर लेते। और मोहन को काम न मिलता था, न मिला। साने-पाने दर-दर की ठोकरे मानी पड़ गयी। मुँह-अंधेरे निक्कलता और रात गये जाता। 'खाना ला लो' मालिक पूछते। मन में नीचने, क्या खाएगा। बना ही क्या है।

'बोडा ला लो।'

'बिलकुल भूख नहीं, रातों में प्रकाश मिल गया था। जबरदस्ती घर ले गया। वही खाना पड़ गया।'

कभी प्रकाश मिल जाता, कभी चन्द्र, कभी बचपन का कोई मित्र, लेकिन मालिक खामोश हो लेने, मोचने, समझते और सो जाते।

'आपने खा लिया?' वह पूछता।

'हूँ', मालिक कहते और मुन्नी हाँडी पर बड़छी रखने प्रतीक्षा करते-करते सो जाती।

मुबह उठ कर सब अने रात का बचा-खुचा खा लेते। सब की दृष्टि एक दूसरे पर पड़नी, बचनी, हटनी और अपने में डूब जानी।

'बिरा बिचार है मुन्नी को नीकरी मिल सकती है।' मोहन ने एक दिन मालिक से कहा।

'मुन्नी नीकरी करेगी?' बाप के अस्मिता ने पूछा, प्रोध में और आश्चर्य में भी।

मोहन खामोश हो गया। मोचा, अगर मुन्नी नीकरी नहीं करेगी तो क्या करेगी। अब इस घर में कौन मदेसा ले कर आएगा, उसने मन में सोचा।

'बोडे दिन काम कर ले। जब उसे कोई काम मिल जाएगा तो छोड़ देगी।'

‘अब मुन्नी ने पढ़ना भी छोड़ दिया है। घर बैठने से.....’ मोहन ने कहा। मालिक समझते थे कि मुन्नी ने पढ़ना छोड़ दिया है या...

दूसरे कमरे से मुन्नी की आवाज आयी—‘मे कहीं काम कर लूँ, तो क्या हर्ज है। सब ही तो करते हैं। रायदादा की बीबी भी तो करती है। बित्तने बड़े अफसर की बीबी है।’

‘वह बड़े अफसर की बीबी है, बीर मुन्नी...’ मालिक को ठेस पहुँची।

‘जब मोहन को काम मिल जाएगा तो छोड़ दूँगी।’ मुन्नी ने कहा। यह क्या रहस्य है कि मोहन के मन की बात मुन्नी के होठों तक जा पहुँची। मालिक खामोश रहे। मुन्नी नौकरी करेगी, बाप के कनिमाग ने प्रयत्न किया। मुन्नी को नौकरी करनी पड़ेगी—खाली घर के खाली बर्तनों से आवाज आयी। बाप खामोश रहा।

मुन्नी को नौकरी मिल गयी, किसी प्राइवेट स्कूल में। कुछ दिनों बाद मोहन को भी काम मिल गया, गाठ-मनर रुपये गहीने का, किमी केमिस्ट की दुकान पर। सुबह आठ बजे में रात के भी बजे तक। वह घर आता तो उसके कपड़ों से दबाइयों की गंध आती। उसे खाने की सिफारिश हो गयी। फिर वह लगातार खाने लगा। फिर हल्का हल्का सुखार रहने लगा।

‘मोहन, तुम दवा क्यों नहीं लेते?’ मालिक पूछते।

‘ले रहा हूँ, वैसे कोई खास तकलीफ नहीं। खाने की गिकायत है। मोसम ही ऐसा है। दूर ही आयेगी।’ फिर वह खून धुक्ने लगा और मालिक को हडि के छिलने लगा, मुन्नी के दूर रहते आए।

एक दिन मुन्नी फर्श पर खून देल कर चौकी।

‘मिरा ह्याल है, मोहन को अब काम पर नहीं रोगा चाहिए।’ मुन्नी ने मालिक से कहा।

‘क्यों?’

मुन्नी चौकी। मालिक पूछ रहे हैं, क्यों। इस-लिए कि पैसे आना बन्द हो जाएंगे।

‘उमकी तबीयत तनिक खराब रहती है।’

लेकिन मालिक के मन में खाने की बर्तन बजने लगे।

‘मे तनिक अधिक काम कर लूँगी।’

लेकिन स्वयं ही मोहन का दुकान पर जाना बन्द हो गया। उसे नौकरी से जवाब मिल गया था। और अब मुन्नी के वेतन से दवा के पैसे भी निबलने लगे। घर में भूत-प्रेत की परछाईं फिर से बीचने लगी। सचानक एक रात मोहन गायब हो गया। बाप ने गली-कूचे छान मारे। मुन्नी रोनी बिन्नायो—‘मे और मेहनत कर लेती। तुम्हारा इलाज हो जाता। तुमने समझा कुछ हो गया तो और फिर बेकार रोगी घर में.. तुम अच्छे हो जाते। हमने तुम्हें खो दिया। हमने देखा तुम खसि, बीमार हुए, खून पूका।’ मुन्नी रोने के अतिरिक्त क्या कर सकती थी।

फिर मुन्नी देर ॥ माने लगी। अधिक पैसे खाने लगी। मालिक जैसे दुनिया से सत्यास ॥ चुके थे। मुन्नी छिप-छिप कर कभी रो लेती।

‘क्या तुम्हें अधिक काम मिल गया है?’ मालिक ने पूछा।

‘हाँ, काम की छिपट में भी।’

‘बड़ी देर हो जाती है।’

‘हाँ।’

‘मे तुम्हें लेने आ जाया कहां?’

‘नहीं, कोई आवश्यकता नहीं।’

एक दिन मुन्नी को अधिक देर हो गयी। बहुत रात गये मुन्नी के लडखड़ाते कदमों की आवाज आयी।

मालिक ने देखा। खामोश रहे। फिर वह उसके निबट आये। मुन्नी ने समझा कि शायद वह थोप

में उसका गला घोट देंगे। जब मालिक कुछ न बोले, तो उसने समझा कि मालिक के बिबेक के बाँटे की नोक अब टूट गयी है। उसे मालिक में एक क्षण के लिए पृथक् हुई। लेकिन मालिक उसका सिर अपनी गोद में ले कर धीरे-धीरे सहलाने लगे। मुन्नी सो गयी। मालिक उस रात बिलबुल न सो सके। एकटक छत की ओर देखते रहे। मुबह मुन्नी उनकी गोद में जायो।

‘आज तुम काम पर न जाओ। तुम्हारी सबी-यत ठीक नहीं।’

‘ठीक तो है।’ उसने दृष्टि झुका ली। फिर मुन्नी ने रोना बन्द कर दिया। लेकिन मालिक समझते थे, कि अब मुन्नी का अग-अग रो रहा है। मालिक ने एक-दो बार सोचा कि वह कुछ खा कर तब के लिए जिन्दागी से किनारा कर ले। सायब काशिश भी की। फिर सोचा कि वह भी बेटे की तरह एक रात कहीं अँधेरे में गायब हो जाएँ। मुन्नी की तकलीफ तो कम हो जाए। वह बेचल स्कूल का काम ही करे। लेकिन मुन्नी इस अँधेरे में तिगल ली जाएगी। और वह मुन्नी को इस दुःख में देव भी न सकते थे। न जाने कैसे उनके दिल में भयानक-सा विचार आया कि मुन्नी वह काँप गये। मालिक ने कहा, चाय बनाओ। मेरे चाय बनायी और मालिक ने कहा—यह दवा मिला दो। मुन्नी की तबीयत ठीक नहीं। मेरे दवा मिला दो। मुन्नी ने चाय पी। मालिक उसकी ओर भयभीत दृष्टि से देखने लगे। मुन्नी ने कहा कि मेरा शरीर टूट रहा है। वह लेट गयी। उसका

चेहरा सफेद पड़ने लगा। शरीर ठंडा होने लगा मालिक मुन्नी ने निकट बैठ गये। उसका सिर गोद में ले लिया। मुन्नी के शरीर में हलकत कम होने लगी।

‘मुन्नी’ ‘...मालिक चिन्ताये। मुन्नी खामोश लेटी रही। मुन्नी ने मालिक की आखिरी आवाज न सुनी। मालिक पागलों की तरह अपने बाल मोचने लगे। और मुन्नी के शरीर से लिपट-लिपट कर रोने लगे। मालिक, उस दिन से जान पड़ता है कि कमरे में भूत-प्रेत की परछाई है। एक रात मालिक अँधेरे में गायब हो गये।

रामाधीन खामोश हो गया। मेरे हाथ में चाय का प्याला काँपा और छूट गया।

“रामाधीन !”

रामाधीन ने मेरी आँखों में उसी तरह खामोशी से देखा, चाय का प्याला सँभाला और बाहर चला गया। बदाबिन् अँधेरे में अपने आँसू मुखाने या ध्याय मोहक के शरीर और मुन्नी की आत्मा को तलाश करने अँधेरे में गायब हो गया। लेकिन अब भी मैं उसका ख्याल करता हूँ तो मुझे ऐसा महसूस होता है कि छत की बजियाँ टूट रही हैं। जैसे कोई आदमी कराहता है। छत मोच की ओर किमलती दीखती है। दीवारें निकट सरकने लगती हैं। जैसे कब मैं कोई लाश दफन हो रही हूँ और मेरे कानों में सितकता-स्ता रोने का स्वर भीमता हुआ-या आने लगता है।

२७ जनवरी १८७७ ई० को लगभग ३८ वर्ष की अवस्था में एक इन्द्र-मुड़ में महानवि पुष्पिकन का मृत्यु हुई। १२ मई, १८४० ई० को एक मापण में बड़े हा गौरव के साथ युग-युत्य एवं लेखक कारलाइल ने गर्जन किया था कि 'अंग्रेजा-भाषा-भाषी का राजा मन्सविगर अमर है, हजार वर्षों के बाद भी वह अंग्रेजी भाषा-भाषी राष्ट्रों के ऊपर चमकना रहेगा, और उन्हें एकता के सूत्र में पिरोये रहेगा, इटली पद-दमिस्त होने हुए भी महान् है, जीवित है, मुखरित है, क्योंकि इटली दोन जैम कवि की अनवी है, कम वा बार मन्सिपानी है, सेना के बल पर राजनीतिक एकता को बनाये हुए है, फिर भी बोलने में असमर्थ है, नृणा है, वह एक महान् मूक राजस है, क्योंकि कम ने कोई भी ऐसा प्रतिभासंन कवि उत्पन्न नहीं किया है, जिसकी बाधों प्रत्येक राष्ट्र में, प्रत्येक युग में सुनी जाएगी।'

मूले विश्वास है, कारलाइल को जानकारी पुष्पिकन तक न पहुँच सकी होगी, नही तो वे पुष्पिकन के रस को मूक को पवसी क्यारि न देते।

यह हर्ष की बात है कि वास्तव्य लेखको का ध्यान रस के साहित्यकारों को ओर आकृष्ट हुआ है। क्या-साहित्य ~ कम का अनिष्ट प्रभाव पड़ा है। एक युग था, जब कि तुर्गनेष तथा शान्तामवन्की, टान्स्टाय एवं बेल्सब की महन्तास्वीकार करने के लिए वास्तव्य वेगो में होठ लगी हुई थी। मात्र टान्स्टाय के उपन्यासों, बेल्सब के नाटकों तथा कहानियों के अनुवाचों के मस्करण पर मस्करण निकलने जा रहे हैं। पुष्पिकन की सहृता के दवे खदान से ही स्वीकार कर रहे हैं। समालोचको ने पुष्पिकन-साहित्य को खुबियों के विश्लेषण को ओर पर्याज ध्यान नहीं दिया है। स्वयं रस में कम के राष्ट्रीय कवि के रूप में पुष्पिकन की प्रतिष्ठा कमग. हो

हुई। मृत्यु के पश्चात् पुश्किन की स्वीकृति एक कलाकार के रूप में की गयी, जिसने रूसी भाषा का संस्कार किया था और रूसी साहित्य की मौलिक धारा का मूलन। १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में रूस के दोनो ही साहित्यिक दल—राष्ट्रीय परंपरावादी तथा पाश्चात्यकरणवादी-पुश्किन को अपने दल से अलग समझते थे। पुश्किन की लोकप्रियता १८८० ई० के डास्टायवस्की द्वारा पुश्किन भाषण तथा १८८७ ई० में पुश्किन की कृतियों के सर्वाधिकार समाप्त होने के बाद होने लगी। १९१७ ई० की रूसी-क्रांति के तूफान में एकमात्र पुश्किन साहित्य ही क्रांति पूर्व साहित्य में अवैध करार दिये जाने से बच सका। आज पुश्किन-साहित्य का प्रचार बहुत तेजी से बढ़ रहा है। रूस की एकता बनाये रखने में पुश्किन का उतना ही हाथ है जितना कि अंग्रेजी-भाषा-भाषी में शेक्सपियर का। रूस में पुश्किन की तुलना शेक्सपियर, फ्रेंच कवि मोलियर तथा जर्मन कवि गटे के साथ की जाती है। अतः अब समय आ गया है कि हिन्दी-भाषा-भाषी रूसी-साहित्य की गान, केवल टाल्स्टाय के उपन्यासों, चेखव की कहानियों तथा मोर्कों की 'मा' तक ही सीमित न रहे।

पुश्किन एक माघ ही एक महान् कवि, उपन्यास-कार, कहानीकार नाटककार तथा गद्य-लेखक है, यद्यपि उसकी विशिष्ट महत्ता कवि के रूप में है। रूस के गद्य-साहित्य में पुश्किन की देन यथेष्ट है। प्रस्तुत निबंध में पुश्किन-साहित्य के विभिन्न स्वरूपों का परिचय न प्रदान कर, उसके काव्य, विशेषतः गीति काव्य, की विशेषताओं का विश्लेषण किया जा रहा है।

पुश्किन रूसी काव्य के स्वर्ण-युग की उपज तथा केन्द्र है। रूसी काव्य का स्वर्ण-युग यूरोपीय रोमांटिक युग का समकालीन है। पुश्किन-काव्य की धारा का मूल स्रोत रूसी करामतीन-आन्दोलन है। पुश्किन काव्य का धरातल रूसी है। उसका

संस्कार बास्टेयर पार्सी जैसे फ्रेंच कवियों तथा फ्रेंच शास्त्रीय सिद्धान्तों द्वारा हुआ है। काव्य के यौवन-काल में अंग्रेजी कवि शेक्सपियर, वायरन तथा स्काट को रबिन्ड सरोरे पुश्किन-काव्य-कानन में प्रकृपन पंदा कर देती है। फिर भी, अन्त तक पुश्किन-काव्य अपने मूल रूप में १८वीं शताब्दी के फ्रेंच सौन्दर्य के साथ स्थिर रहता है। पुश्किन-काव्य-कानन में उन्हें निराश होना पड़ेगा, जो कविता में उपमाओं तथा उपेक्षाओं की भरमार चाहते हैं, कोट्स-काव्य की तरह कितों की प्रचुरता खोजते हैं, शैली जैसी भाव तरंगों की विह्वलता में निमग्न होना चाहते हैं, तथा बट्टेसवर्ग के दार्शनिक गाम्भीर्य के प्यास हैं। पुश्किन को कविता समतल भूमि से हो कर स्वाभाविक रबिन्द गति से प्रवाहित होने वाली नदी की तरह है; उस वृक्ष की भांति है, जिसकी सीधी-सीधी डालियाँ सतत ऊपर की ओर जाती हैं। उसके काव्य का सौन्दर्य उस तरंगी जैसा है, जिसका लाक्षण सादृश्य में और भी निम्न उठता है। पुश्किन की काव्य-वाटिका में गाढ़े रंगीन फूलों का खपन नहीं, हल्के रंग वाले फूलों को चुन-चुन कर सजाया गया है। उसके काव्य में लालित्य तथा चापल्य का अद्भुत मिश्रण है, जो थोड़ा फ्रेंच साहित्य की विशेषता है। पुश्किन के अनुसार थोड़ा काव्य में 'स्वर की अनुरूपता, काव्यात्मक शुद्धता, भाषा की शिष्टता तथा मुष्पता' का होना अपेक्षित है। पुश्किन की कविता में थोड़ा काव्य के ये सभी लक्षण वर्तमान हैं।

पुश्किन-काव्य की दूसरी विशेषता शैली तथा भाव की अनुरूपता है। पुश्किन, शेक्सपियर की कोटि का कवि नहीं है, जिसमें प्रारंभ में भावों का आवेग है, टेक्नीक का परिमाणन नहीं, जिसकी शैली उत्तरोत्तर परिष्कृत होती जाती है। वह इस दृष्टि से हिन्दी कवि तुलसी जैसा है, जिसमें शैली तथा भाव की अनुरूपता है, टेक्नीक और वस्तु दो मित्र की तरह कन्धे से बन्धे मिला कर चलते हैं।

पुष्किन गीत-काव्य का एक महान् कवि है। उसके गीतों की मध्या प्रचुर है। पुष्किन ने अपने गीतों में बन्धुत्व और मित्रता, प्रेम और विरह, शोक और दर्पों की अभिव्यक्ति की है। प्रकृति-समयी गीतों की मध्या भी पराप्त है। पुष्किन के गीतों का किन्दपण समझ नहीं। पुष्किन काव्य विशेषतः उसका गीतों का मोक्ष उनकी सम्पूर्णता में है, स्वयन्तर्हता की मध्यात्मक एकक्यता मही, जो विशिष्टपण के पर्यन्त में निराहित हो जाता है। पुष्किन के प्रचुर गीतों में निम्नलिखित गीत विशेष रूप से ध्यान देने योग्य हैं बूढ़ा आदमी, छायादेव के प्रति, मे जीवित है अपना इच्छाओं के दमन के लिए, स्वयन्तर्हता शोक, आड़े की मध्या, पैगम्बर, साइनेरिया-मध्य याशगरी, विरुद्ध, मेने तुम्हें कवि। प्यार किया था, यह जाड़ा है, कवि के प्रति, शब्द विचार मध्य। पुष्किन के गीतों में तीन प्रकार के स्वर हैं। प्रारम्भिक गीतों का स्वर अवैयक्तिक, सामान्य तथा परिष्कृत है। १८३०-३५ ई० के गीतों का स्वर कुछ वैयक्तिक, कुछ प्रकृति तथा मक्तिशाली हो जाता है। जन्म में उसके गीतों का स्वर सर्वजनोक्त पूर्ण सम्यक् तथा परिष्कृत हो जाता है। प्रथम और अन्तिम काल के सम्यक् स्वर में भेद है। प्रारम्भिक काल में पुष्किन का सम्यक् अनुकूलनात्मक है, उसकी स्वर-लक्ष्मी में श्रेष्ठ कवि शक्ति तथा वैयक्तिक की ध्वनि स्पष्ट है। अन्तिम काल में पुष्किन का सम्यक् सर्व-जनोक्त तथा अवैयक्तिक हो जाता है। प्रत्येक महान् कलाकार अपने वैयक्तिक अनुभवों को सर्वजनिकता प्रदान करता है, अपने व्यक्तित्व की अपनी कला-कृति में विनीत कर देता है। पुष्किन के अन्तिम-काशीन गीतों में महाकाव्य का आभास मिश्रित है। काव्य के शिखर पर पहुँचने पर श्रेष्ठ-काव्य और महाकाव्य का भेद मिट जाता है और काव्य रह जाता है—शब्द और उदात्त रूप में।

'सादनागे' शीर्षक कविता में कवि राशि में
निम्नान्व, एकाकी वातावरण में, जब कि मानव-

अपने दिवस के बड़ा जीवन के बड़ा-बड़ा विज्ञान-सेवी को गाद में निमग्न रहना है, अपने पिछले जीवन की यादगारियों में जगमग हो जाना है, और पन्थापान तथा मर्ष दान में बिगड़न हो, सम्पूर्ण व्यक्ति-ध्वस्त कर देना है। चुपचाप 'यादगारों' को ही दृष्टि जीवन के क्षणों के लिये पुष्ट का पालनी बनाता है। भार में प्रसिद्ध ग्रन्थों में न प्रमत्ताओं को महान की क्षमता है और न नूर कर्मों की, फिर भी इनसे सहना है। वह पिछले वर्गों के लोका की पड़ता है कोसना है और निरुद्ध में ऐसे ज्ञानवर की तरह भवभवन हो जाना है, किन्तु भी इनमें भेदाओं और मर्मों को अनुभूति में पिछले जीवन का लेखा इन पवित्रता में मिश्रण नहीं हो पाता है। इन कविता में पुष्पित के लक्ष्य को निरंतर भावना, आत्मा-प्रीति, परमात्मा और स्वयं जीवन की अभिव्यक्ति हुई है। स्वयं में विद्रुष्टता का अभाव है, नम्र तथा नीचता का अद्भुत समन्वय है, आत्माभिव्यक्ति होने हुए भी निरुद्धाभूति है। प्रत्येक मातृ के जीवन में ऐसे क्षण आते हैं, जब वह अपने दृष्टिकर्मों में शब्द हो उठता है। पुष्पित की आत्मा-भिव्यक्ति मानव-व्यक्ति हो जाती है। कविता के किसी भी मातृ के अनुसार यादगारों उद्घुष्ट काय के अन्तर्गत परिग्रहित की आत्मा ।

[illegible]

सचेतात्मकता, जो उसे पूर्वीय रहस्यवाद के समीप ला देती है। 'तूफान' शीर्षक कविता में कवि ने तूफान के सौन्दर्य की तुलना चट्टान पर बैठे हुई बालिका के सौन्दर्य से की है। बालिका का सौन्दर्य तूफान के सौन्दर्य को मात कर देता है। इस कविता का आस्वादन पढ़ कर हो लिया जा सकता है। 'शरद' शीर्षक कविता में पुश्किन ने रूस के शरद-कालीन सौन्दर्य का गान किया है। इसमें उत्साह है, पर बिह्वलता नहीं, मयावंश है, पर कल्पना का अभाव नहीं। इन गीतों में पुश्किन प्रकृति का चित्रण दो रूपों में करता है—मानव-भावों की पृष्ठभूमि के रूप में तथा तटस्थ रूप में। प्रकृति-गीतों एवं पुश्किन-काव्य की उत्कृष्ट कविताओं में 'उपस-वृक्ष' है। इसका गद्य भावानुवाद नीचे दिया जा रहा है, जिससे काव्य की उत्कृष्टता का कुछ आभास मिल सकता है।

उपस-वृक्ष

१

महभूमि में, सम्पूर्ण समार से पृथक्, एक उपस-वृक्ष, भीष्मनाप से निर्जनीकृत बीजान में पहाड़ के दाग की तरह, एक भयावह मत्तरी की तरह खड़ा है।

२

प्यास संदान का निर्माण करने वाली प्रकृति ने श्रोत्रावध के क्षण में इसे उत्पन्न किया। इसकी जड़ में, डाली-डाली में, तथा नम नम में उत्कट हलान्न भर दिया।

३

वृक्ष की लकड़ा से विप विघल-विघल कर, बूंद बूंद, नीचे टपकता है, जब दुपहरी में सूरज की रोशनी तेज होती है और जब संध्या काल में सूरज डूबता है, यह पारदृष्टिगोचर रात के रूप में जम जाता है।

४

कोई भी खग इन डालियों पर सँभ नहीं लेता। कोई व्याघ्र समीप नहीं आता। एकमात्र तूफान ही साहस कर इस मृत्यु-वृक्ष के ऊपर आता है और फिर संपूर्ण विपाक हो कर आगे बढ़ जाता है।

०००

५

और वही अगर भटकने ए बादल ने पत्ते भीग जाते हैं, तो विपाक डालियों में, वर्षा, विप का फेन नीचे बालुकागारों पर बमन कर देती है।

६

लेकिन एक मनुष्य ने एक मनुष्य को इस विप-वृक्ष के पास भेजा। उसकी दृष्टि में आरंभ था। उस भाग्य-निर्दिष्ट वृक्ष से वह प्रचण्ड विप ले आया।

७

मृत्यु-राल को वह लाया, लेकिन मृत्पापी डालों के सहारे। जाड़े में भी उसके चेहरे से भयंकर पसीना चू रहा था; उसका मुख बृष्ट-मस्त था।

८

नाश का आह्वान बाह्य, वह घाट के विद्यावन पर पड़ा था। वह नष्ट हो गया, अनुप्राणीत अपने अर्धे स्वामी के आदेन-पालन निमित्त।

९

और उस विप-गल में शक्तिशाली जार ने अपने तीरों को निर्धम हो कर भिगो दिया और उसने समीप तथा दूरस्थ के पत्रोंमियों के समीप, नाश के दून को दून गति से भेजना प्रारंभ किया।

उपर्युक्त कविता में प्रकृति-चित्रण उत्कृष्ट रूप में हुआ है। प्रकृति का चित्रण स्वानु-रूपिणी नहीं, संकेतात्मक है, मयावंशवादी है, पर काव्यात्मक है, भयंकर है, पर निरपेक्षात्मक है। अतः गेय कवि के रूप में पुश्किन का स्थान रूप के महान् कवियों में है और रहेगा। पुश्किन के गेय-गीतों में काव्यात्मक अनुभूति की तीव्रता तथा अद्भुत गम्य का आश्चर्यजनक मगम है। सब मिला कर, पुश्किन के गेय-काव्य में फेंब-गीतों जैसी मयत स्वर-नदरी है, अग्रेवी गीतों जैसी भावोन्मेषता नहीं।

एशस्ट और उसकी पत्नी स्टेला अपनी शादी की रजत-जयन्ती मनाने के लिए अपने प्रथम मिलन के म्यान टॉर्कवे में रात गुजारने चले। स्टेला को ही यह विचार आया था। आज मे छद्मीस वर्ष पहले एशस्ट, स्टेला की जिस कूल सरीस्री मोहक सुन्दरता पर आकर्षित हुआ था, यद्यपि वह अब खोण हो गयी थी, तथापि आज तैतालीस वर्ष की उम्र में भी वह पति की विस्वासपात्र थी।

एक तरफ सुन्दर, ऊँची टेकरी, दूसरी तरफ पाइन वृक्षों की छटा और पुष्पाच्छादित हरे मैदान का प्रदेश। नास्ता लेने के लिए स्टेला ने मोटर रोक दी। दृश्य इतना रमणीय था कि उसे चित्रांकित कर लेने के लिए चित्रकला का सामान ले कर ही उतरी। उसके पीछे अठतालीस वर्ष का लंबा बीर सुन्दर एशस्ट नास्ते की टोकरी लिए आ रहा था। उसने बैठने के लिए बिछावन बिछाया। एकाएक स्टेला

गुफार उठी, “अरे देखो तो यह कंज !” रास्ते के बाजू में जंगल की पगडंडी की ओर एक कंज थी। किन्नी ने उस पर फूल चढ़ाये थे। एशस्ट का काबि-हृदय हिल उठा—किसी आत्मोत्सर्ग की पत्र। उसके मन में विचारी की तरंग-भाला उठने लगी, आकाश में दोड़ते हुए बादलों की तरफ देखते-देखते न जाने क्यों आज विवाह की रजत-जयन्ती के दिन उसका मन भिँसी चिन्ता में उलझ गया। वह उठा और भारी तरफ देखने लगा। मोटर में से इसका खयाल नहीं आया था, पर अब यह रास्ता कुदरती गजारे, सब उसे परिचित से लगे। आज से छद्मीस वर्ष पहले यहाँ से करीब आधे मील की दूरी पर बने हुए एक खेत-घर में वह टॉर्कवे चल दिया था, और फिर कभी वापस नहीं आया था। एकाएक उसे हृदय-वेदना होने लगी। उसके पूर्व-जीवन की मयूर, रोमांचक, पर दर्द-भरी स्मृतियाँ रोक्ने पर भी पल फड़फड़ा कर उसे किसी अज्ञान प्रदेश की ओर लौटने लगीं।

जीवन में एक बार आबरू बीती हुई के मधुर पड़ियाँ आज उनके दिल का हृन्मन्नाने लगी। हथेली पर मुँह टक कर चीनरफ फँसी घाम को देखते-देखते वह भूत बाल को स्मृति में बहने लगा।

कॉलेज के आत्म वर्ष के बाद फ्रेंक एशस्ट और उसका मित्र रॉबर्ट गार्डेन दो महीने के प्रवास के लिए पैदल चल पड़े थे। वे ग्रेन्ट में निक्के। रास्ते में एशस्ट के पैर में चोट लग जाने के कारण उसे रुक जाना पड़ा। रास्ते के किनारे बैठे हुए वे दोनों बातें करते रहे। ड्रच्छा हुई कि घाम हो कोई जगह है, जहाँ रात्रिवास किया जाए। इनमें ही मैं भागने में टाकरी ले का आती हुई करोड़ सत्रह साल की एक भूचरूरत देहानी लड़की दिखाई दी। उसके फटे कपड़े हवा में उड़ रहे थे और उसका स्याप छटे मुखड़े पर फैल रही थी, पर उसकी शोभा-भूषि करने वाली सपने सलोहर चीउ तो उसकी बल-भरे बाइका-सरीसों ओलें थी। ज्योंही उसकी नजर एशस्ट की आर गयी जि उसने नमस्कार करते हुए पूछा, "डगर कोई जगह है जहाँ हम रात गुजार सके ? मेरे पैर में तल्लाफ है।"

"हाँ साहज, हमारा श्रेत नजदीक है।" उनमें मधुर कठ स जवाब दिया और उन्हें अपने साथ ले गयी। दोनों मित्रों ने बातों ही बातों में जान लिया कि उसका नाम मेगन डेविड है। वह मूल निवासी तो बेरुम की थी, पर सात वर्ष से यहाँ अपनी विधवा मौसी के साथ रहती थी। उनके घर पहुँचते ही उसकी मौसी श्रीमती नाराकोम्बे सामने आयी और साथ में आये हुए अतिथियों का परिचय मिलने पर उसने उन्हें निर से पैर तक निहार लिया और तब मेगन से उनसे रहने के लिए स्थान की व्यवस्था करने के लिए कह दिया।

"यहाँ अन्दर आ कर पैर को जरा आराम दीजिए।" वह बोली, "कॉलेज में पढ़ते हैं न ?"

"हाँ", एशस्ट ने जवाब दिया, "यहाँ कोई जल-प्रवाह हो, तो हम स्नान कर वाहें।"

"जल-प्रवाह तो हमारी बाड़ी के पाम ही है, पर पानी बहुत कम गहरा है।" वह रास्ता बताते हुए बोली। एशस्ट ने देखा कि मवान पत्थर का है और उसके सामने सेव की. बाड़ी है पाम ही घाम का मैदान भी है। उसके नजदीक ही छोटा सा झरना बह रहा है।

दूसरे दिन पैर का दर्द बट जाने की वजह से एशस्ट ने आग जाना स्थापित कर दिया। प्रवास के इस राह स्थगित हो जाने पर उसका दोस्त दूसरे ही दिन पड़न चला गया। उस दिन एशस्ट ने पैर का आराम दिया। मेगन और उसकी मौसी उसके पैर पर सेप करते पट्टी बांध जाती, और बाँड़ी-बाँड़ी देर पर आ कर उसकी जाँचते पूछ जाती। वह मारा वकन धूम्रपान करने में, चारी तरफ का अव-सादन करने में, या तन्त्रावस्था में गुजारता। कभी-कभी मेगन के साथ बातें करता और जब वह काम करती उस वकन वह देखता कि काम करते हुए भी उसकी आँखें अनुरता से उसकी ओर लगी रहती। वह बोला—“जगल का कूल।” और अकसर उसी के तपवुर में गल रहता।

दूसरे दिन मौसी के कहने पर मेगन उसे अपना सहारा दे कर मई-दिवस के उत्सव में भाग लेने ले गयी। बालको से बातें करते-करते उसे मानूम हुआ कि मेगन हमेशा उसके कल्याण के लिए ईश्वर से प्रार्थना किया करती है। उसके मन में मेगन का चित्र बोरे-बोरे अंकित होने लगा। मेगन चाय देने आयी, तो वह बोला, “अब मुझे वापस जाना चाहिए, मेगन। तुम्हारी मौसी मुझे कोई हमेशा थोड़े रखेंगी।”

“जल्दी क्या है ?” हम तो हर गर्मी में बीसी चलाने हैं।”

एशस्ट ने देखा कि उसका जाना मेगन को पसन्द नहीं है। पूरे सप्ताह पैर की वजह से उसने वही गुबारा। अब वह अपने आप चल फिर सकता था।

उस इतवार की शाम को वह बाग में लेटा हुआ किमी प्रीत के गीत की रचना कर रहा था कि उसे मेगन बेतहाशा दोड़नी हुई दिखाई दी। जान नामक जवान उसे परेमान कर रहा था। एशम्ट की ओर दोनों में से किसी का ध्यान नहीं था। मेगन अपनी जान बचाने के लिए भयभक्त कागिज कर रही थी। यह देख कर एशम्ट उसे बचाने बोड़ा। जान उसकी देखते ही गुम्मे में दडबड़ाता हुआ चला गया। मेगन कागिजी हुई झाड़ का आड़ में छिप गयी। एशम्ट उसे समझाने हुए बोला, "मेरा अनुमान है वह तुम्हें चाहता है मेगन। ठहर जग नुन ना।" मेगन ने गुम्मे से पैर पटकते हुए कहा, "उमकी यह गुस्ताखी कि मेरे हाथ पड़े।"

"तुम कहो, तो मैं उमका फिर छेद डालूँ, तुझे अच्छा लगेगा?" एशम्ट हँसा।

मेगन आवेश में रो गयी, "तुम मेरी-हमारी सबकी—हँसी करते हो।"

एशम्ट उसका हाथ पकड़ने बढ़ा, मगर वह पीछे हट गयी। एशम्ट ने उसका हाथ पकड़ कर होठों से लगाया, उसके बदन में मोठी कंपकंपी दौड़ गयी। मेगन भी उसके स्पर्श से खूब दिखाई दी। एशम्ट आवेश में आ कर उसने उस मरल मुँह वाला को बाहुपाश में जकड़ कर उसके ललाट का चुम्बन ले लिया। भयर मेगन को एकदम फीकी पड़ने देख, वह डर गया। उसकी आँखें बन्द थी, दोनों हाथ शिथिल हो कर लटक हुए थे। वह काँप उठा। निश्वास छोड़ कर अलग होते हुए वह बोला, "मेगन।"

मेगन ने प्रेमाभिभूत हो कर उमका हाथ ले कर उसे अपने गाल, होठ और हृदय से लगाया, फिर एकदम दौड़ कर झाड़ी में अदृश्य हो गयी। उसके जाने के बाद कुछ देर तक वही बैठा हुआ एशम्ट उमो के मर्दम में सोचता रहा। बेचक वह उसे चाहती थी। उसे विजय की, मुक्त की, और किंचि

नय की अनुभूति होने लगी। आज से पहले उसे कभी ऐसा अनुभव नहीं हुआ था। जब वह उठा, तो पराब बाग़ में बज का वनन ही आया।

धर पड़ना, नय नय अन्धकार छा गया था। चांगो तरफ़ वातावरण ज्ञान था। उसने देखा कि मेगन लड़ी हुई अब भी मिटकों से उमकी राह देख रही है। उसने पीरे से उसे बुलाया। दोनों मिले, पर इनने म ही कुला बँस। वे पवरा कर, फिर अलग हो गये।

दूसरे दिन जब एशम्ट नीचे उतरा, तो उसकी आज मेगन की ही दृष्टि रही थी, पर वह कहीं न दिखी, तो उकता कर किताब लेने के लिए वह अपने कमरे में आया और एकान्त हर्षिण ने उसका हृदय जग से छेद करने लगा। मेगन उसका दिछौता कर रही थी। उसे चुपचाप देखता हुआ, वह बड़ी खडा रहा। मेगन ने उसका तकिषा ले कर गाल से लगाया फिर उसे चुम कर दिछौने पर ठीक से लगाया। एशम्ट उसके इस प्रीति भाव को मुग्ध हो कर देखता रहा। फिर उसने मेगन का चुम्बन किया। मेगन ने उसकी आर देखा। उन जमकी आँखों की गहराई में जो पवित्रता, हृदय-स्पर्शी थड़ा भरी हुई थी, उसका अनुभव आज से पहले उसने कभी नहीं किया था। कल जो बाक्सिमक तीर पर हुआ था, वही आज उसकी इच्छा से हुआ। एशम्ट ने पूछा, "मेगन, आज रात को जब सब सो जायें, तुम लेव के पेड़ के नीचे आओगी? बचन दो।"

"आऊंगी।" उसने धीमे से कहा।

उसके जाने के बाद वह उसी के ह्दाल में दूबा हुआ बैठा रहा।

उस रात को लेव के पेड़ के नीचे उसे मेगन मिली। बेछूंदो के आलम में वे कब तक चुप-चाप खड़े रहे, इनका दोनों में से किसी को भान न था। कुरत को भी उबान कहाँ है? शरने की मर्मर ध्वनि और बिलते फूलों की महक ही उमकी भाषा है।

ये दोनों प्रेमी उस मीन से अपने को और सारे विश्व का भूल गये थे। जब उनका ध्यान टूटा, तो एक निष्काम छोड़ कर एशस्ट ने कहा—“मेहन! तू क्यों आयी ?”

उमने विस्मय से ऊपर देखा, “जी, आपने मुझे कहा था न ?”

‘अब तुम मुझे नाम ले कर ही बुलाया करो। तुम मुझे चाहती हो न ?’

‘हाँ मगर यह मुझसे न होगा। मैं आपको चाहूँ वही नहीं करती। आपको देखा उसी समय ने मैं आपसे प्रेम करती हूँ। आप मेरे पास रहे, यही मेरे लिए सब-कुछ है। मैं आपके बिना मर जाऊँगी।’

“तो तुम भी मेरे साथ लवण बनो। मैं टॉर्कवे जा कर मुम्हारे लिए पैसे और कपड़े ले आऊँ फिर हम यहाँ में भुपचाप बन देंगे। किसी को खबर न होगी। तेरी इच्छा होगी, तो हम शादी कर लेंगे। मैं तेरे साथ अविनय धर्मात्मा नहीं करूँगा, तुझे यत्न देता हूँ।” एशस्ट ने कहा।

मेहन पुटनी के बल उसकी बदनयोनी के लिए झुकी कि एशस्ट ने उसे हृदय से लगा लिया। “मैं तेरे लामक नहीं हूँ, मुझे तेरे चरण चूमने चाहिए।” उमने प्रेमाई हो कर कहा।

एशस्ट मेहन के लिए कपड़ा लेने टॉर्कवे गया, पर उसे कपड़े की या उसके नाप की कुछ भी जानकारी नहीं थी, इसलिए वही जलजन में पड़ा। बायन लीट रहा था कि रास्ते में उसे एक दोस्त मिल गया। वह उसे आग्रहपूर्वक अपने यहाँ भोजन कराने ले गया। उसके साथ उसकी तीन बहने भी थी। उनके आग्रह से उनके साथ लेवने बैठे। जब जाने के लिए उठा, तो बैक के बंद होने का वक़्त हो गया था। अनिच्छा से उस दिन उसे वहाँ रुकना पड़ा। मेहन उसकी चिन्ता कर रही होगी, इसलिए

उमने तार कर दिया कि ‘कल आ रहा हूँ।’ पर दूसरे दिन भी अपने मित्र के आग्रह को न टाक सका। उसके आग्रह से विवश हो कर वह उसके साथ चलने गया। वहाँ मित्र का घाग में बिच कर वह जाने में उमने बचाया। धीरे धीरे सब घाग होता गया। मित्र की सड़क साज की जवान बहन स्टेला की ओर वह अनजाने खिचता चला गया। फिर भी मेहन की याद उसके दिल से जाती नहीं थी। उसके पास जान के लिए उसका मन झँकता रहता। उसके ये शब्द उसके दिमाग में हमेशा घुमते रहते कि ‘मे तुम्हारे बिना मर जाऊँगी’ और वह श्याकुल हो जाता। तमाम रात उमने रो-रो कर गुसारी। उमने दूसरे ही दिन मेहन के पास चले जाने का फैसला किया। लेकिन मुवह फिर मित्र-कुटुम्ब के साथ पर्यटन के लिए चलने का आग्रह हुआ और वह उनकी दिलझिकनी न कर सका। ‘एक दिन और सही’ यह सोच कर, वह उमने साथ हो लिया। इस तरह दिन बहते गये।

वहाँ एक दिन उनके गाव गाड़ी में जाते हुए उमने दूर से मेहन को देखा। वह वही पटे वस्त्र पहने हुए थी। वही नखरो में वह हर तरफ सड़कों देखनी हुई चली आ रही थी। मरसा एशस्ट ने हाथ में अपना मुँह छिरा लिया। पर तब भी वह अँगुलियों के धोष में उसे इस तरह देख रहा था, जैसे कुत्ता अपने मालिक को देखता हो। वहाँ किम तक जाए, वह जाने-अपजाने वही वह टरती, अट-वती, इधर-उधर फिरूँल घटनी फिर रही थी। एशस्ट का दिल यह देख कर विवश कर उठा। “मैं कुछ भूल आया हूँ, आप जाएँ, मैं बाद में आऊँगा।” यह बहते हुए वह नीचे बूट पड़ा। वह मेहन की तरफ दौड़ा। पर ज्यों-ज्यों वह उसके नज़दीक आता गया, त्यों-त्यों उमने कदम धीमे पड़ते गये। उसका दिल पीछे खिचता था।

उसे प्रतीत हुआ, वह ठीक कठिनाई के समय का प्रेय था। मित्र-कुटुम्ब में जाने के बाद से उसे लगने

लगा कि उसके साथ शादी नहीं की जा सकती। न तो उसके साथ जगल में क्या जा सकता है, न उसे लदन के मध्य समाज में स्थान दिना जा सकता है। सब छाड़ कर उसकी पीछे जाना तो निरी मूर्खता है। वह अपना सर्वस्व दे दे ना भी वह कितना सामान्य है। उसमें ना कुछ ही समय में तदीयन उभरा जाएगा। तो फिर ? उस चपल, तेजस्वी, मस्कारी स्टेला याद आयी और वह पाले मुड़ पड़ा।

लेकिन दिल में फिर खलौटा डान लगी। मेहन और उसका निर्दोष प्रेम याद आया। वह फिर मगन की खोजने निकला, पर अब वहाँ नहीं था। आधा घंटा उसकी तलाश में भटक कर, जब जब वह दगिया कितारे गया। वहाँ बेनी में लोट कर वह मेगन की याद को उलट-पलट रहा था। उसके साथ गुजारी हुई सुखद धडिया याद आ रही थी। उसे लगा कि स्वयं स्टेला या घर जा कर उसमें मिले। पर वह उठ न सका। उसका मन दुविधा में पड़ा था।

आखिर, कुछ दिनों में मेगन मुझे भूल जाएगी। वह खुद को भी बे ले के सिवाय ज्यादा क्या हुआ है ?' ऐसा मान कर मन में उसकी याद खींच निकालने का फैसला करके वह तैरने के लिए घुसा। यह सब भूल जाने के लिए वह धकने तक तैरता रहा। फिर स्टेला में मिला। अन्त में, बारम्बार दिल में मेगन की उठनी हुई तसवीर की भिटा कर, वह स्टेला के आकर्षण के वशीभूत हो कर उसी के साथ परिणीत हो गया।

आज उसकी शादी की रजत जयन्ती के रोज यह सब उसके मानस-पटल पर उभर आया। स्टेला को याद आने में अभी घंटा भर लगेगा। इतने में फिर एक बार उस स्थान पर ही आने की उसे प्रवण इच्छा हुई। वह बाग के दरवाजे पर जा कर रुक गया। कहीं कुछ भी फेरफार नहीं हुआ था। सब कुछ पूर्ववत् दिखाई देता था। वैसे ही सुन्दर फूल बाग में लग रहे थे। झरने का पानी वैसे ही

बह रहा था। मूरज की फिरों भी वैसे ही तेजो मय श्री देदीप्यमान लगती थी। कुछ देर के लिए उस भ्रान्ति में आयी कि अभी मेगन उसकी राह देखता हुआ सब के सब का नाचे खड़ी है। अनजाने में उसका हाथ दाढ़ा पर गया और वह चौक पड़ा। क्या मगन म हों ? मचमुच क्या इस बात की छवियों बच बोन गये ? गुजरी हुई जवानों और खोये हुए प्रेम की मरगना उसके हृदय में तीव्र वेदना जगाने लगी। वह अत्यन्त व्यग्र हो गया।

एक बूढ़ा लकड़ी के सहारे उसकी गाड़ी के पास खड़ा था। उसने उसने पूछा, 'यह कन्नडिमकी है ?' गम्भीर रूप से कहा है ? ऐसी कोई प्रथा तो नहीं जान पड़ता।'

बूढ़ा दिलीप ने कहा—'यह एक पुरानी प्रेम-कथा है। बहुत-से लोग यहाँ से गुजरते हैं और यही बात पूछते हैं। हम उसे 'कुमारी की कन्न' कहते हैं।'

वह हक्का ले कर बैठा—'माह्व ! उस लकड़ी को मेरे बराबर कोई नदी पहचानता। मेरा उस पर स्नेह था। जब मैं वहाँ से निकलता हूँ, इस पर फूल चढ़ाता हूँ। मैं जहाँ बीकरी करता था, उस नाराकोम्बे-परिवार में ही वह रहती थी। उसका नाम था मेगन डेविड। एक बार एक कानिजियन यहाँ आया, और उस तरह पर खड़ा कर चला गया। फिर वह कभी वापस आया ही नहीं। पर वह लड़का मगन उसके आने के बाद से बावली ही हो गया। फिर कभी वह वैसे ही न दिखी साहब। मेने अपनी जिन्दगी में किनी स्त्री को इस तरह बदल जाते हुए नहीं देखा।'

"हूँ।" एगस्ट ने काँपते हुए कहा। पर उसकी आवाज उस खुद को ही अजीब लगी।

"एक दिन मेने उसने पूछा, 'मेगन ! तू इतनी उदास क्यों रहती है ? तुझे क्या हो गया है ?'

वह रो पड़ी। मुझमें खोली, "कुछ नहीं, पर अगर मैं मर जाऊँ तो मुझे इसी सेब के पेड़ के नीचे दफनाना।" मैं हँसा, "तुझे क्या होने वाला है? पगली न बन।" उसने छाती पर हाथ रख कर कहा, "मेरे यहाँ दर्द होता है। पर अच्छा हो जाएगा।" इस सेब के पेड़ के नीचे मृत्यु मरोखी हो कर वह अक्सर तावती गती थी। दो दिन बीत गये, मुझे तो याद भी नहीं था, कि वहाँ एक घाम को मैंने उस झरने में, जहाँ वह जबान—एक्षम या ऐसा ही कोई नाम था—नहाता था, कुछ पड़ा हुआ देखा। अरे, पर साहब! आपरा इस घात से क्या नजब है? मैं नहीं जानता, पर आप बड़े दयनीय दिख रहे हैं। .. मुझे कुछ दाख हुआ मैं झरने के पाम गया और वहाँ मैंने क्या देखा?" उसने वेदनापूर्ण नेत्रों से ऊपर देखा। एक्षम भी नाब रहा था।

"मेहनत वहाँ गड्ढे में मरी पड़ी थी। उसका मुँह पानी में था। घड़ी सुबह फूल का पीया पाम ही उगा हुआ था। उसका मुँह ऐसा अद्भुत, सुन्दर, मोहक और बालक जैसा निर्दोष, दात दिखाई देता था। उस समय जून का महीना था, फिर भी वही से सेब की पुष्पकलिकाएँ उमने खोज ला कर अपने मिर में खोम रखी थी। मैं यह देखने ही रो पड़ा, गड्ढे में पानी तो मुदिकल से एकाध फुट होगा। उनमें मैं कोई मर नहीं सकता था। डाक्टर ने भी यही कहा। मुझे लगता है कि

उमका दिल बड़ा ही प्रेमायु था, और वह टूट गया, पर किसी ने किसी दिन यह जाना नहीं। कुमारियाँ अपने प्रेम के लिए क्या कर गुरती हैं। अद्भुत! उसकी आखिरी इच्छा के अनुसार उम यही दफनाया गया। साहब! इस वाक्य में हमारे लोग बड़े ही सावधान रहते हैं।" उमने अपनी बात के समर्थन के लिए ऊपर देखा, तो एक्षम वहाँ नहीं था।

एक्षम उस ठोकी टेंकरी पर आ कर, कीई न देखे इस तरह, धरती पर लुडक पड़ा, "तो मैंने जो किया सो सत्य था क्या? मैंने यह क्या किया?" पर उसके प्रश्न निरुत्तर ही रहे। वहाँ उसका आँसुओं में फीना बना हुआ चेहरा उसे अपनी आँखों के सामने दिना। उसके काले गोठे वालों में मेघ के फूँको की कलियाँ खोभती थी। बसंत अपनी पूरी बहार के साथ उसके और मेहन के दिल में खिल उठा। मेहन! गरीब विचारी मेहन! टेंकरी पर आती हुई, सेब के पेड़ के नीचे राह देखती हुई, मृत्तु में भी मौन्य से खोजापमान मेहन!

उसी समय उसकी पत्नी ने उसे आवाज दी, "देखो तो फेंक! यह बिज्र बराबर है? मुझे लगता है कि इसमें कुछ कमी है।"

"हाँ", एक्षम ने त्राति से सिर त्रिणापा, "कमी है। सेब के पेड़, सगीत और....."

अनुवादक—नारायणप्रसाद जैन



समालोचना

[सम्पादक-मण्डल ने यह निर्दिष्ट किया है कि समालोचना के लिए प्राप्त प्रत्येक पुस्तक की आलोचना न की जाए। हाँ, प्राप्ति स्वीकार सभी पुस्तकों का किया जाए, और सम्भव हो तो उनका संक्षिप्त परिचय भी दिया जाए। आशा है, यह व्यवस्था सबको पसन्द आएगी।

उपरोक्त निर्णय की ध्यान में रखते हुए प्रणामों से निवेदन है कि ये पुस्तक की एक ही प्रति भेजें। यदि हम उसकी समालोचना प्रकाशित करना चाहेंगे तो एक प्रति और भेजा ली जाएगी। —संपादक]

4) भारतीय संस्कृति को गोस्वामी तुलसीदास का योगदान. लेखक, बलदेव प्रसाद मिश्र, प्रकाशक, नागपुर विश्वविद्यालय, पृष्ठ सत्या ८८, मूल्य २)

ईसवी सन् १९५२ में 'राय बहादुर बापूराव पादा किनलडे व्याख्यानमाला' के अन्तर्गत डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने 'भारतीय संस्कृति को तुलसीदास का योगदान' विषय पर एक व्याख्यान प्रस्तुत किया, यह पुस्तक उसी व्याख्यान का प्रकाशित रूप है। इन व्याख्यानों में लेखक ने 'संस्कृति' शब्द के अर्थ से ले कर वेदवेदांग अंगुलि पुराणों का परिचय कराते हुए वर्तमान भारत की समस्याओं का जिक्र करके बताया है कि यह तुलसीदास के 'मानस' का ही असर था कि भारत का हृदय, मध्यदेश पाकिस्तान न बन सका। पहले पृष्ठ पर 'कल्चर' शब्द का अर्थ दिया हुआ है— जानसकोई इतिहासरी के अनुसार, वेक्टर की

इतिहासरी के अनुसार, वेक्टर के विश्वकोष के अनुसार, मैथ्यू अर्नाल्ड के अनुसार, टाइलर के अनुसार, आदि-आदि और फिर उसकी 'संस्कृति' में तुलना करके विद्वान् लेखक ने कहा है—'संस्कृति हाल का मड़ा हुआ शब्द है (पृष्ठ ८)। आटे के समुद्र-तीरा में यद्यपि 'संस्कृति' का पता नहीं, तथापि उसमें 'संस्कृति' धान का अवयव पना है। इसी से बने हुए एक अन्य शब्द 'संस्कार' का भी पता है (पृष्ठ ९), और फिर लेखक ने सुझावा है कि हम 'कल्चर' के आकार पर संस्कृति को मढ़ी, शक्ति संस्कृति के सहारे कल्चर को समझने का प्रयत्न करें, तो संस्कृति विषयक भ्रम अपने-आप दूर हो जाएगा।' समझ में नहीं आता कि यह भ्रम दूर करने की भूमिका है, या भ्रम पैदा करने का प्रयत्न। लेखक ने अध्ययन किया है, सग्रह और मचयन भी है, किन्तु बहुत स्पष्टता नहीं दिखाई पड़ती एक स्टेटमेंट सुनिए: कबोर में बुद्धि, बुद्धि,

यकराचार्य, गोरखनाथ तथा सूक्तियों का विचार अधिक आया; सूर में श्रद्धा, शास्त्र, शास्त्रीय परंपरा तथा वैष्णव आचार्यों का उत्तराधिकार अधिक आया। कबीर का चिन्तन अमूल्य था, सूर की भावुकता अमूल्य थी, इन दोनों ही विचारों का समन्वय हुआ गोस्वामी तुलसीदास में (पृष्ठ ३६)। इस तरह की जोड़ बाकी से हिंदी आलोचना का जितना मोघ उद्धार हो, उतना ही अच्छा। विद्वान् लेखक ने कुछ महत्वपूर्ण मोघ की बातें भी प्रस्तुत की हैं। हिंदू-मुस्लिम ऐक्य के प्रथम सूत्रधार गुरु गोरखनाथ ने ब्रह्म के निर्गुण भाव पर ही चार दिया, और उसके लिए 'अलह' का जोड़ कर भारतीय भाषा का 'अलख' शब्द गढ़ा (पृष्ठ ६८)। यह 'ह' का 'ख' परिवर्तन कैसे हुआ, इस पर विद्वान् लेखक ने तर्क नहीं उपस्थित किये। गोरखनाथ ने हिंदू-मुस्लिम एकता के लिए और क्या क्या प्रयत्न किये, इसका विश्लेषण लेखक और करी करोगे, ऐसी आशा है। तुलसी के 'अलखहि बालख' के अलख को विदेशी जार्ज बस्टन ग्रिम्स तक को समझने में कठिनाई नहीं होती (गोरखनाथ एच कनकड़ा योगीश, पृष्ठ २०२)। लेखक आगे कहता है आचार्य रामानन्द को विशुद्ध भारतीय परंपरा का प्राप्त 'राम' शब्द ही पसन्द आया, अतः उनसे इस नाम का मंत्र पा कर कबीर आदि लोगों ने नवनिर्मित अलख की जगह राम राम कहना शुरू कर दिया (पृ० ४८-४९)। 'साधो ब्रह्म अलख लखायो' कहने वाले कबीर को क्या पता था कि किसी दिन उसके राम अलख के एकदम विरोधी मान लिये जाएंगे। अन्त में लेखक के सांस्कृतिक दृष्टिकोण की ओर इशारा कर दूँ। "वाल्मीकि-रामायण के बाद तुलसी-रामायण की आवश्यकता इसलिए पड़ी कि विक्रमशील मानव-ममात्र ने वाल्मीकि की कृति में कुछ कमियाँ पायी, जिससे रामचरितमानस की आवश्यकता पड़ ही गयी" (पृ० ५२)। इन कमियों में कुछ पृष्ठ ५३-५६ पर बतायी गयी हैं। यानी लक्ष्मण त्रौष में दशरथ की बुद्धिमत्ता की निन्दा करते हैं। राम कहते हैं, "एक

यदमानी औरत को लुप्त करने के लिए बाप ने जैसा मेरे साथ किया, वैसा एक मूर्ख भी अन्न आगानारी बन्धे के साथ न करेगा" (५५)। श्लोक नीचे दिया जाता है ताकि इसका रूप देख ले।

कोट्यविद्वानपि पुमान् प्रमदाया कृते त्यजेत
छन्दानुवर्तिन पुत्र तातो मापिव लक्ष्मण

आगे चल कर लेखक ने वाल्मीकि की सबसे बड़ी कमी बतायी है कि उन्होंने सीता के शब्दों में गंगा को मनीषी मानो कि हम मकुलल अयोध्या लौट आएंगे, ता हजार घड़े सारा और माम-पुत्रोदन (पुलाव) से तुम्हें प्रमत्त करूँगे। कैसी अद्भुत मस्तिष्क की वह (पृ० ५६)।

संस्कृति-निर्णायक का सही दृष्टिकोण इन तथ्यों को स्वीकार करना होना चाहिए। इन्हें किसी लेखक की खास बहकें होने उजाना मस्तिष्क की विरासत का तिरस्कार करना है, और जब तक ऐसा दृष्टिकोण रहेगा, तुलसी के साम्प्रतिक योगदान की मीमांसा लोक पीटना ही बड़ी जाएगी, कोई नयी और सत्य बात नहीं आ सकेगी। किताब शोधपूर्ण व्याख्यानमाला की उत्पत्ति करती है, इसलिए कुछ प्रश्नों की ओर मकेन कर देना उचित जान पड़ा।

शिखप्रसाद सिंह

(१) शब्दसूची और उमका काव्य : लेखिका, पद्मावती 'शवनम', प्रकाशक, सांस्कृतिक प्रकाशन, दुलाला, बनारस, पृष्ठ-संख्या १६०, मूल्य २।

प्रस्तुत पुस्तक अभी हाल में उत्तर-प्रदेश की सरकार द्वारा पुरस्कृत हुई है, इसलिए इसके महत्त्व के विषय में एक पूर्व-वार्त्ता का बन जाना स्वाभाविक ही था, किन्तु जब पुस्तक को पढ़ गया तो लगा कि पुरस्कार और पुस्तक दोनों दो बातें हैं, उन्हें एक मान लेना भारी भूल है। पुस्तक के दो खंड हैं। पहले में लेखिका ने चन्द्रसूरी के जीवन-वृत्त और उनके काव्य की आलोचना उपस्थित की

है, दूसरे में चन्द्रसखी की कविताओं को मण्डनीन किया गया है। चन्द्रसखी पर अभी तक बहुत ही न्यून सामग्री प्रकाश में आयी है, ऐसी अवस्था में यत्किञ्चि जो भी प्रयत्न हो, उनकी सराहना करनी ही चाहिए, इसी दृष्टि में मेरे पुस्तक की अभ्यर्थना करता हूँ। जीवन वृत्त आदि पर जो विचार दिये गये हैं, उनमें विराधी भावें बहुत हैं, किन्तु उनका यहाँ उल्लेख नहीं करना ही उचित लगता है। मग्न में पदों के नीचे कहीं-कहीं 'पदामिन्धविन में अर्थ सामग्र्य नहीं जैसे काश्य दिये हुए हैं, उरधे केजिका का वेशा ताल्य है, कुछ माक नहीं होना। इस तरह के ऊँच जतूल कवन इन पदों के नीचे अन्तर दिये हुए हैं। 'पदामिन्धविन हान्याम्भद, अस्पष्ट है, माफ नहीं है' का क्या मतलब है ?

पुस्तक के अंत में एक परिशिष्ट है, जिसका शीर्षक है देशज शब्दों और मुहावरों का स्पष्टीकरण। अगरोरी (अग्रणी), चप (चप) जादूराई (यादश्-राज), जिबड़ी (जीब), दौनन (दामन) पटम्बर (पाटम्बर) आदि शब्द देशजकैसे कहे गये, इसे तो बिदुषी लेखिका ही बताएँ। कोष्ठकों में मैंने गुरुशक्ति का संकेत कर दिया है।

शिखरप्रसाद सिंह

II सूरसागर-सार : लेखक, डा घोरेंद्र वर्मा, प्रकाशक हिन्दी साहित्य भवन लि, प्रयाग, पृष्ठ संख्या २४०, मूल्य ४।।)

'सूरसागर' हिन्दी के अत्यंत महत्त्वपूर्ण काव्य ग्रन्थों में से है। कान्ही ओष के बाद, जब यह ग्रन्थ प्रकाशन भी हुआ तो मूल्याधिक्य के कारण सर्व साधारण तक न पहुँच सका।

हिन्दी के प्राचीन साहित्य की खोज का कार्य अभी चल ही रहा है, और सूर के पदों की भी खोज हो रही है। डा वर्मा ने सम्पूर्ण 'सूरसागर' में महत्त्वपूर्ण पदों को चुन कर 'सूरसागर-सार' में संकलित किया है। इस संकलन में केवल ८०० पद

हो हैं, किन्तु ये 'सूरसागर' के चमकते हुए मोती कहे जा सकते हैं जिनका आभा अशकिक है।

प्रारम्भ में भाँक और चमक के अत्यंत मयूर एवं भावपूर्ण पदों का संग्रह है। इसके बाद पूरे ग्रन्थ का उह भागो में विभक्त कर कुट्टन-विरत को कथा-वद्ध रूप में रचने का प्रयास किया गया है, जिसमें कुछ साधारण पदों को भी स्थान मिल गया है, किन्तु वह अव्यरता नहीं।

सूर की इस महान् कृति का परिचय हमें इस छोटे से संकलन से मिल जाता है। इसमें मन्देह नहीं है कि यह मग्न 'सूरसागर' का वास्तविक सार है। अन्त की पदानुक्रमणी पाठकों के लिए सहायक होगी, विशेष कर विद्यार्थियों के लिए। डा. वर्मा ने साथ में यदि संक्षिप्त टिप्पणियाँ भी दे दी होंगी, तो संकलन को उपयोगिता अवश्य ही बढ़ जाती। जनभाषा से कम परिचित हिन्दी प्रेमी भी उनसे लाभ उठा सकते हैं। फिर भी यह श्रेष्ठ पदों का संकलन हिन्दी-प्रेमियों की सूर के अधिक निकट खाने में सफल होगा।

शुद्ध छपाई तथा पुस्तक-सज्जा के लिए प्रकाशक बवाई के पात्र हैं।

आरमदेव शर्मा

III हमारे लेखक लेखक, राजेन्द्रसिंह पौड, प्रकाशक, साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद, पृष्ठ संख्या ३८४, मूल्य ६)

आलोच्य पुस्तक राजा शिवप्रसाद 'सिनारो-हिंद' से लेकर श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी तक के 'उत्तरीय प्रमुख नियंत्रक, नाटककारों तथा कथाकारों के जीवन और कृतित्व की आलोचना' है। इसमें इतना ही स्पष्ट है कि गद्यकारों में से कुछ प्रमुख व्यक्तियों का विद्यार्थी-वर्गोपयोगी परिचय देना ही प्रामाण्य पुस्तक का उद्देश्य है। इस उद्देश्य को और उसकी सफलता पर अपने विश्वास को लेखक ने अपने निवेदन में

प्रकट किया है, 'अतः मैं मुझे विद्वान्ता है कि इस पुस्तक से हमारे विद्यार्थियों को हिन्दी के प्रमुख लेखकों की रचनाओं को समझने में अवश्य पूरी सफलता मिलेगी।' लेखक सफल हुआ है, क्योंकि आनन्द्य पुस्तक का 'प्रथम संस्करण, जो आगरा के श्रीराम मेहरा ने म० २००७ में प्रकाशित किया था लगभग दो हो वर्षों में समाप्त हो गया।'

आनन्द्य ने स्पष्ट लिखा है कि मैं यह बाधा नहीं कर सकता कि विषय-प्रतिपादन की दृष्टि में यह सर्वथा मौलिक रचना है। यद्यपि यह मेरे कई वर्षों के अध्ययन का परिणाम है। जिन आलोचकों की रचनाओं से हिन्दी-लेखकों के समझने-सूझने की चेष्टा की है, उनका मैंने स्वतन्त्रतापूर्वक उपयोग किया है।' लेखक की यह निर्भीक स्वीकाराति स्पृहणीय है। लेखक ने सामग्रियों का उपयोग अपने रूप में ढाल कर किया। जो न कही उद्धरण नहीं, मन्त्रित नहीं।

उन्नीस गद्यकारों में से भारतेन्दु महाशय, रामचन्द्र शुक्ल, और जयशंकरप्रसाद द्विवेदी, प्रेमचन्द, रामचन्द्र शुक्ल, और जयशंकरप्रसाद पर लगभग १७० पृष्ठ लगाये गये हैं, और दोष चौबीस को लिए २१४ पृष्ठ। इन्होंने महत्वपूर्ण व्यक्तियों पर सम्पक विचार करने का अवसर प्राप्त हो गया है। लेखक ने सामग्रियों एत्र करने में, सजाने में, सुपाठ्य और सुग्राह्य बनाने में पर्याप्त परिश्रम किया है। स्थल स्थल पर गुलनारमक विवेचन है—जैसे प्रमाद और द्विवेदालाल राय, अथवा प्रेमचन्द और जैनेन्द्र, अथवा रामचन्द्र शुक्ल और द्विवेदी जी आदि—विषय को अधिक स्पष्ट किया है। लेकिन सर्वत्र लेखक का लक्ष्य है विद्यार्थी-गमन। अतएव मौलिक विवेचन का तेज और ऊँचा नहीं। फिर भी 'हमारे लेखक' साधारणतः प्रचलित विद्यार्थी-वर्गोपयोगी पुस्तकों की कोटि से, कई दृष्टियों से, सुगच्छकर, सुपाठ्य और विविष्ट है।

दिवानन्दन प्रसाद

॥ चन्दा : लेखक, इन्द्र वसावडा; प्रकाशन, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, मूल्य १॥२॥

'चन्दा' श्री इन्द्र वसावडा का नवीनतम सामाजिक उपन्यास है। अपनी मूल वृत्ति में इसकी क्या प्रेम-मूलक होते हुए भी सामाजिक समाज के मध्य-वर्तीय परिवारों के सामान्य गुण-दोषों को ले कर चलती है। गोपाल, राघव बाबू, गजानन पंडित, सती आदि सभी पात्र वे मूर्तियाँ हैं, जो मंदिर की मूर्त्य मूर्ति चदा को भजना प्रदान करने के लिए इधर-उधर सभी हैं पर चन्दा—वास्तव अपने वास्तविक इतिहास और जन्म से मूर्त होने की विषमता के—इतनी तरागी हुई नदी लगती, जिनकी मुख्य मूर्ति के लिए अपेक्षित थी। इसके पीछे यह स्वीकार किया जा सकता है कि स्वयं चन्दा मूर्ती है, उसके जीवन में जिन परिस्थितियों और व्यक्तियों ने बिलबाड किया है, उसके प्रति चन्दा की क्या प्रतिश्रिया है, वह उसकी उबान में सुवर हो ही नहीं सकती। अन्य पात्रों के सदर्थ में उसके जीवन की वेदना निश्चय ही ध्वनित हो जाती है। पर चन्दा की वेदना और अन्य पात्रों की जयादतियाँ कभी भी प्रसर नहीं हो पाती। यदि लेखक केवल एक मूर्ती नायिका का इतिहास ही लिखना चाहता था, तब तो ठीक है। वह इतिहास लिखने में सफल हुआ है, परन्तु जिन सामाजिक विषमताओं के कारण यह इतिहास निर्मित हुआ है, उन और लेखक की दृष्टि नहीं पहुँची है, क्योंकि कथानक व्यक्तियों तक ही सीमित रहता है और व्यक्ति की उपलब्धि पर समाप्त हो जाता है। यदि केवल व्यक्तिगत चरित्रों का दिग्दर्शन ही अभीष्ट था, तो चरित्रों को एकत्र मय कर ही सामने रखा जाता—ऐसा भी इस उपन्यास में नहीं है।

मुख्य पात्रों में चन्दा, गोपाल और पंडित गजानन तथा उनकी पत्नी सती हैं। दोष पात्रों को भी लेखक ने उनकी व्यक्तिगत बिलबायताओं के सदर्थ में ही देखा है। इतना अवश्य है कि ये पात्र महद् लेखक

के पल्लिफ की प्राण नहीं है। उन्हें वास्तविक जगत् से उठाया गया है।

चन्द्रा देव के अभिप्राय से यमिन सुखी हो कर भी उपन्यास की कल्प-विन्दु बन सकी। इसके पीछे लेखक का मन-गढ़ा दिखाई पड़ता है कि अपने मृग्य पात्र की रूप-रंग चरित्रों के वैयक्तिक गुण-दोषों को खोल सकने का प्रयास किया है।

घटनाओं के संयोग को लेकर ने स्वयं गढ़ा है और उसकी दृष्टि घटना-बाहुल्य को अंग रही है। कथागत पैदा करने के लिए उसने इन उपकरणों को चुन कर गोप उपकरणों का योग कर दिया है। संभवतः इसीलिए उपपात्र में तारतम्य नहीं रह पाया, प्रभावशाली घटनाओं और घटनास्थानों पर गये हैं, आवश्यक संवेदना-मयल को दो पवित्रियों में समाप्त हो गये हैं। इसीलिए पूरे उपन्यास का मनुल नष्ट हो गया है।

कथन सभी पात्र प्रवृत्तिमूलक है। गोपाल उद्ध और उदात्त, नदी निराल और निर्मल, गजानन बालना का दास, पूर्ण और पाण्डो, अतिरिक्त एकदम अतिरिक्त है और उत्पन्न सदैव उज्ज्वल। पर जीवन तो ऐसा नहीं है। जीवन में जहाँ एकतरफा और अति आ जाती है, वहाँ वह दुर्लभ और असाधारण हो उठता है, बाह्य जगत् के प्रतीक हो, बाह्य आसुरी दुर्लभ की। शान्ति-स्थिति ही सामान्य नहीं है।

बन्धु की भी उठान पूर्वार्ध में है, वह उत्तरार्ध में पहुँच कर दीमानी कल्पना में भटक जाती है। और इसीलिए युग की मर्यादावादी धारा के प्रभाव के कारण पुरानेपन का आभास देने लगती है। एक साहित्यिक की प्रेम-कहानी के रूप में कथा समाप्त हो जाती है। अंत में जन्म से मृत्यु चक्र अपने प्रेम की सफलता के आशय में वाणी पा जाती है— ऐसा दुर्लभ चमत्कार प्राचीन आत्मानों में तो पड़ा और मुना था, पर आज के वैज्ञानिक युग में यह वचकानी कल्पना हमें ला देती है।

गजानन दंडि के चरित्र को गहराई से पकड़ा गया है, इसीलिए धीरे धीरे का अर्थ पूरी तरह मार जाता है। जंगल में व्यर्थ का हस्त-पुट उसकी शक्ति बन गया है। भाषा बहुत साफ और प्रवाह-शील है—एकदम चिकनी समतल और व्यवसायिक।

एक बात प्रकाशनों के मध्य में बह देना आवश्यक है—बड़ा यह कि उनकी छाया आदि बहुत सुन्दर है, प्रकाश की चरित्रों भी मजबूत है, परन्तु प्रकाश-मय का आनंद पूरी पुस्तक पर हावी है। जैसे लेखक और कृति की महत्ता उनकी नहीं है, स्थिति प्रकाश की। मय्या की 'मृदा' की छोट का चरित्र जैसे वह अहम्प्राद कथा रहता है कि हम प्रमूह हैं और बार-बार 'राजकमल कथा-माहिती' की धुन के सामने लेखक और कृति का स्वर नक्काश-स्थान में गुणों की आवाज जैसा लगने लगता है।

कमलेश्वर

॥ जन्म-पत्र ॥ लेखक, देवीप्रसाद धवन 'मिक्कल'; प्रकाशक, गीता प्रकाशन, बानपुर, मू० २।

प्रस्तुत कहानी-संग्रह में लेखक की 'मनोवृत्ति की बात', 'कामायनी', 'जन्म-पत्र', 'मगू पसारी' आदि कहानियाँ संग्रहीत हैं। इन सभी कहानियों में लेखक विमुक्त कहानीपन से कर पाठक के सामने उभरता होता है। जहाँ-कहाँ मनोविश्लेषण के मोहों ने अपने पात्रों के चिह्न के लिए आत्मनिरीक्षित परिस्थितियों पैदा की हैं और चरित्रों की जगह जगह से छोड़ दिया है। फलतः अधिकांश कहानियाँ कमजोर हो गयी हैं।

कई कहानियों में गढ़े हुए चमत्कृत करने वाले कथानकों का महारा लिया गया है। इन संग्रह की कहानी 'जन्म-पत्र' इसी तरह की घटनाओं के संयोग का प्रतिफल है। 'जब मछल टूटा' लेखक के मनो-वैज्ञानिक प्रयास का नमूना है। इस तरह, इस संग्रह की अधिकांश कहानियों में ये ही दो तत्त्व हैं।

गढ़े हुए कथानक में कुशल कथाकार मन को छू जाने वाली बातें कह सकती है। यथापाल की अधिकांश कहानियाँ जीवन के किसी प्रभावशाली सत्य का स्पष्टीकरण करती हैं, या उन्हें पढ़ने पर लगता है कि यह बात तो हम भी सोचते थे—हमारी ही बात तो लेखक कह गया, पर यह इतनी प्रभावशाली कंठें हो गयीं कि जीवन जी की कहानियों में सत्य धुंधला ही नहीं हो जाता, उस पर एक अज्ञान का परदा पड़ जाता है।

मनोविज्ञान का प्रयोग पात्रों का वास्तविकता बटाने के लिए हो होना चाहिए, जिससे कहानी अधिक स्वाभाविक लगे और जीवन के करीब आए। बुनाबट कहानी में बुरी नहीं, पर वह ऐसी न हो जाए कि पूरी कहानी में से चार पैर पड़ लेना ही चाही हो जाए। रहस्यों में सत्य होना, तात्पर्यकार की खोज हमें बुरी न लगती। इन सीधे-सादे जीवन-चित्रों को अनुभूति की आवश्यकता थी। शायद इसी कमी के कारण जीवन का मर्म कहीं भी पँबा नहीं हो पाया है।

भाषा में सफाई और सादृश्य है। घटनाओं के वर्णन में कहीं-कहीं लेखक ने अपना पूरा कीड़ा बिलगाया है। पुस्तक की छपाई-सफाई विशेषतः अच्छी है।

राजेंद्र धनुर्वशी

१) लहर और बट्टान : लेखक, विद्वम्भर 'मानव', प्रकाशक, किताब महल, दलहाबाद; कागज पृष्ठ-संख्या १७०; मूल्य २॥)

इस पुस्तक में 'मानव' जी के सात एकाकी सङ्घीत किये गये हैं। 'ये सातों एकाकी सामाजिक हैं, और इनका केन्द्र-बिंदु है नारी, इनकी कथा बरतु नारी-हृदय के उस गूढ़ प्रेम को ले कर चलती है, जिसका रहस्य बहुत कम व्यक्तियों पर खुल पाता है।' इस कथन से किसी भी पाठक को असह्यमित

नहीं हो सकती, कि 'समं नारी को केन्द्र मान कर धूमने वाली तथा 'प्रेम के गूढ़ रहस्य को' उद्घाटित करने वाली घटनाओं का चित्रण हुआ है। परिस्थिति में लेखक ने लिखा है कि 'दो फूल' को छोट कर, जो कुछ परिवर्तनों के साथ एक सुनी हुई सच्ची घटना के आधार पर लिखा गया है, दोष एकाकी अधिक परिचित घटनाओं के मर्म पर आधारित है; किन्तु क्षण तो यह है कि इन सानो नही, तो पान एकाकियों की घटनाएँ एवम् एक हैं, यानी नायिका बचपन में या जीवन के आरम्भ में किसी अच्छे आदमी से (अधिकतर कवि या लेखक से) प्रेम करती है और सामाजिक परिस्थितियों के कारण उसके मन की कामल 'लहर' बट्टानों में ठकरा कर बिखर जाती है। 'सर्कोप' एकाकी का शारदा चन्द्रकान्त को चाहती है जो गरीब लेखक है; 'मीनी पलके' का अनुपम विचारक है; 'बट्टाने' का असोक रचनाकार है, सम्भवतः कवि। 'प्रेम के चयन' की पात्रियाँ अपनी प्रेम-गाथा सुनाती हैं : कुसुम का प्रेमी सुकुमार कवि है, कल्याणी के प्रेमी का ठीक नाम तो ज्ञात नहीं और वह लज्जामौला बलाती ही नहीं, पर उन्हें 'कवि जी' कहती है। इस तरह अधिकांश लहकियाँ कवि जी से या लेखक जी से प्यार करके बट्ट भोगती हैं, क्योंकि कवि जी लोग प्रायः गरीब होते हैं। द्रष्टा पर विचार करने पर कहना पड़ता है कि इसमें लेखक का दोष नहीं। उसके हृदय में निरन्तर निवास करने वाली किसी अत्यन्त परिचित घटना का मोह है, जो इन एकाकियों पर हावी हो गयी है। 'इन एकाकियों के लिखने की प्रेरणा तो अतृप्त-पिष्ट रूप से अनायास और अवस्मात् मिली। अतः कल्पना के उन गाथियों के साथ जो इन एकाकियों की प्रधान पात्रियाँ हैं, एक ओर मुख कहीं धुंधला-सा और कहीं स्पष्ट इन पंक्तिओं में तैरता दिखाई पड़ता है', और जहाँ यह मुख ख्यादा स्पष्ट हो गया है, वहाँ इन एकाकियों की नायिकाएँ सिमट कर एक नायिका और तमाम नायक कवि या लेखक हो गये हैं। इस तरह की बलु-बैबिप्य होना गुण

नही कही जाएगी, इतना तब है। इस तरह ये सामान्य एकाकी (स्टिरियोटाइप) होकर रह गये हैं।

एवाकियो की टेक्नीक निःसन्देह विचित्र और पूर्ण दिखाई पड़ती है। लेखक ने कथोपकथन में स्वाभाविकता और वयता लाने का भरसक प्रयत्न किया है। इस दिशा में लड़कियों के कथोपकथन बड़े ही स्वाभाविक और जानदार हैं, जो लेखक के निरीक्षण को सूचित करने हैं।

शिवप्रसाद सिंह

1) तप्तगृह लेखक, प्रभात, प्रकाशक श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४, पृष्ठ-अष्टम १६५, मूल्य २।।

‘साकेत’ में ‘कुक्षेत्र’ तब हिन्दी-प्रवचन-वाक्य या खड्गवाक्य की जो प्रगति हुई उसको परिफरव में रख कर प्रभात जी के ‘तप्तगृह’ की देखने में निराशा होती है। प्रभात जी मंजे हुए कवि हैं, उन्होंने गीतो के क्षेत्र में कई अच्छे प्रयत्न किये हैं, इसके पहले उन्होंने ‘कैकेशी’ नामक ‘सुगातरकारी महाकाव्य’ लिखा, जिस पर विद्वानों की सम्मतियाँ वर्तमान पुस्तक के पक्ष पर छाई हैं, किन्तु इतना कौशल, ऐसी शिष्टता, गीतो के कवि की भावुकता और अनुभूतियाँ सभी इस काव्य में इतनी कूठिन हो गयी हैं कि देख कर आश्चर्य होता है।

कथा पुरानी है, बहुत बार की लिखी-पढ़ी। अजातशत्रु ने अपने पिता बिम्बसार को राज्यलोभ-घरा कंद कर लिया और ऐसा प्रसिद्ध है कि अन्त में जब अजातशत्रु को अपनी गलती महसूस हुई और वह अपने पिता को मुक्त करने के लिए कारागार की दीवार तक वे घर चले गये। कवि ने कल्पना की है कि गिरिब्रज (राजगृह) में कोई ऐसा कारागार था जो अपनी उष्णता के कारण तप्तगृह के नाम से प्रसिद्ध था। इसी कारागृह में अजातशत्रु ने अपने पिता को कंद कर रखा था।

महाकवि के लिए महाकाव्य लिखना आवश्यक हो या न हो, किन्तु महाकाव्य के लिए महाकवि (बड़े कवि) की प्रतिभा अवश्य चाहिए। ‘फैन्ट’ कथा में भी चरित्रों की मासलता, अनुभूतियों की गहराई और मामिर प्रयोगों की योजना से प्राणवत्ता लाना महाकवि का कार्य है और ये सब गुण जहाँ नहीं होते, वहाँ प्रवचनवाक्य चाहे गीतों में विभक्त हो, किसी महाकवि कथा को लेकर चलता हो, आदि, पर वह उस काटि को नचापि नहीं पहुँच पाता। इस काव्य में इन तत्वों को जो महत्त्व मिलना चाहिए था, वह नहीं मिल सका।

प्राचीन परिभाषाओं को हम जितना भी घिसा-पिटा कहे, उतने वर्षों के अनुशीलन का परिणाम दिया हुआ है। छन्दों के परिवर्तन पर पुराने आचार्य इसी से जोर देते थे कि एकरसता कम हो, इस सग्रह में जो छन्द आता है, वह इतना उलझा-उलझा लगता है कि इसमें कोई शृंगारिक अनुभूति-परव बात भी कही जा सकती है, इसी में छन्देह होने लगता है, और ऐसी स्थिति में कथा का आकर्षण भी पाठक को बाध लेने में अक्षम हो जाता है।

शिवप्रसाद सिंह

2) धरती की करबट : लेखक, रघुपति सहाम ‘फिराक’, प्रकाशक, श्री जर्नल प्रेस, इलाहाबाद, पृष्ठ-अष्टम १९०, मूल्य २।।

‘धरती की करबट’ उर्दू के प्रसिद्ध कवि श्री ‘फिराक’ की १८ छोटी-बड़ी प्रगतिशील कविताओं का हिन्दी-उग्रह है। अपनी भूमिका में रचयिता ने प्रगतिवाद के बारे में बड़ा सुलझा हुआ मन्तव्य प्रकट किया है। वह यह है, कि ‘ये तो प्रगतिवाद की धारणा और आत्मा बराबर विकसित होती हुई और उगती हुई वस्तु हैं, और कई वर्षों में देश-काल की माँगों के अनुसार प्रगतिवाद बदलता रहता है, फिर भी विज्ञान और समाज शास्त्र और जीवन के अधिक-से-अधिक कल्याणकारी सिद्धान्तों के अनुसार साहित्य और कला की ऐसी रचना

करना, जिससे सत्कृति और जीवन दोनों की मर्ति पूरी होनी हो—यही प्रगतिवाद है। इसमें प्राचीन साहित्य और कला-संरंघी ओ घाट्णाएँ हैं, उनमें केवल दो नये शब्द जोड़े गये हैं, और वे हैं 'विज्ञान' और 'समाज-शास्त्र'। 'जीवन' का ऐसा रत्ता गया है, जंमे जीवन 'विज्ञान' और 'समाज-शास्त्र' से पृथक् हो। फिर भी यदि 'यही प्रगतिवाद है', तो इगमें विनी को विवाद नहीं, इसका कोई प्रतिवाद नहीं। कला हो या साहित्य, उसमें लोक मनुजन, 'जिनोकी सृजन', भारतीय कला की बिसेपता रही है। कोरी सीन्धयोगासना को वासना (मदन) को यहाँ मागनिक साधना (सिख) सार कर केती हैं, कर दे चकी हैं। 'प्रगतिवाद में साहित्यकारों' के लिए न धेन मोहित क्रिये, न रास्ते बन्द किये और न विचारों को बंदिया पहनायो।' श्री 'फिराक' की इस उक्ति में उनका कवि बोल रहा है, क्योंकि यदि उनसे पूछा जाय कि फिर प्रगतिवाद एक 'वाद' क्यों है। अमेरिका बुरा क्यों, रूस अच्छा क्यों, छायावाद बुरा क्यों, प्रगतिवाद अच्छा क्यों, तो उत्तर यही होगा कि प्रगतिवाद के लिए भी एक जायज धेन है, एक नाजायज धेन है, और उधर रास्ता खुला है, पर उधर रास्ता बन्द है, यह नहीं कि यह बुरा है अथवा ऐसा होना नहीं चाहिए। नहीं, नहीं, यही लाजमी है। साहित्य एक जीवन प्राणधारा है और यह धारा तेज-तरीर नदी की तरह बधनी को तोड़ती हुई आगे बढ़ती है। लेकिन एक बधन को तो तोड़ती है, पर दूसरे बधन अथवा बंधनों में गिरफ्त हो जाती है। बंधन ही बधन नहीं, बधन-मुक्ति भी बधन ही है। नये बंधान में उसे नयी साइनी और गर्मी, नयी गति और ऊर्जस्विता मिलती है और उसे अपने सट पर भी नयी उमरी की सटार, नये फायलों की सफाई, नये पडों की मनुहार मिलती है। जैसे जीवन में यज्ञ और तप, प्रकृति में आचिर्भाव और तिसोभाव, सपीत में मुर और ताल, छन्द में गति और यति है, साहित्य का भी बारबार उमी प्रकार चाल की गति के माष-माष पड़ाव के ठहराव पर विभाग

करता हुआ आगे बढ़ता है। अन्तर्मुखी जीवन में जय भावना-प्रवण तप की प्रधानता थी, तो उपनिषदों का निर्माण हुआ; बहिर्मुखी जीवन में जय कर्मनाण्ड की प्रधानता थी तो यज्ञी का 'विधान' हुआ। छाया-वादी युग अन्तर्मुखी वृत्ति की भावना प्रवणता का, तप का, युग था। प्रगतिवादी युग बहिर्मुखी वृत्ति के पुण्याय का, यज्ञ का, जयमान है। जीवन दोनों को ले कर है। ये दोनों शक्ति और शिब है। एक नारी है, दूसरा पुष्प। लेकिन नारी जय बंध्या हो कर मास नामिनी रह जाती है, माता नहीं बन पानी, और पुष्प जब पुष्पायं हो कर मास उपभोक्ता और निर्बोय रह जाता है, तो जो विह्वलता आती है, प्रकृति उनका उपचार करती है। यही नियम श्रुत् और सत्य है। साहित्य में भी प्राण और रचि के रूप में, बहाव और ठहराव के रूप में दोनों हैं।

'धरती की करवट' में समुद्रों का सतोप नहीं, गोपियों का उद्बोध है। यह कविता-मग्नह्राप्ति के उल्लास का रिलास नहीं, और न मीरास्य की चिथिलता का निषाद है, यह प्रयत्न के पुरपार्थ का हुल्लाह है। अतएव इसका दीज भाव शृंगार नहीं, निर्वेद नहीं, है, उरमाह। यह जरासा जीवत चेतना का स्फुरण है, बागवता का नय-जागरण है, धरती की नयी करवट है। 'धरती की करवट' तथा 'दाम्नाने-आधम' दीर्घक कविताओं में जो अदम्य योग है, अनल विस्वास है, वह उनके स्वर-स्वर में, शब्द-शब्द में उतर कर उगे सादिन कर रहा है। 'रोडिया' का स्वर भीमा है, जैसे कोई धुनग किमी छोकरे की बहम का जवाब सिर घुन घुन कर दे रहा हो। 'ये माना कि रोटी ही सब भूख नहीं है' की भावृत्ति आवर्त बगती हुई छोकरे की बहम की पजिमी उडाती हुई दिल तक को झकझोरती जाती है। 'कंदो' और 'मात्री परस्त्र' का संदेश बिजकुल साफ है—अतीत-पूजा में नुकसान हो है। नदी की धारा को पीछे ठेक कर उद्गम-स्थान को ले जाना और इतिहास को ठेक कर प्राचीन सत्कृति की ओर ले जाना बेजान

हरकत है। आगे बढ़ने का मतलब पंखे लौटना नहीं होता। स्वतंत्र हो कर भी हम मनीष की कंद में कैदी बने तटस्थ रहे हैं। 'औषक' दुँडने वाले कवि से' में जा तोले व्यंग्य, रवानो और बल-दो है, और साथ-साथ शैलियों के जिनने प्रकार गुरे कोशल के साथ प्रयुक्त है, वे भी 'फिराक' की काव्य-प्रतिभा के प्रमाण हैं। धरती की करवट को शीशे अपनी गहज सरसता में मनोस और जवर्दस्व नोट करने वाली है। अभी उमकी कविताओं की यूँज धमती नहीं, सुमडता रहती है, और खून में एक ताजगी और गर्मी, बिल्कुल एक नयी घडकन और मस्तिष्क में एक सनौ तैयार कर बेनी है। इसका कारण कविता के भाव में जो तनाव है, वह ही नहीं, बल्कि भाषा में जो सुलझाव है, लौकी में जो फैलाव है, वह भी है।

॥ राग-विराग : सम्पादक, रघुपति सहाय 'फिराक', प्रकाशक, लॉ जर्नल प्रेम, इलाहाबाद, पृष्ठ-संख्या २१०, मूल्य २।।

'राग विराग' हाली, नाशिर, अमर शीरानी, शीश मलीहाबादी, शीक किदवाई, शीक लसनवी, मुसी गोरखप्रसाद 'इबरत', और अल्लामा तबा-तबाई की एक-एक मसनवियों—प्रबंध एवं निबंध-काव्यो—का हिंदी संकलन है। मसनवियों के चुनाव में सम्पादक ने जीहरी का काम किया है, और प्रत्येक शायर की विशेषताओं को आम तौर पर तथा दी हुई मसनवी की ध्वनियों को खास तौर पर बयान करने में सम्पादक ने जिस पंथ और पकड़ का परिचय दिया है, वेन केवल मसनवी का रस चहज बनाते हैं, किन्तु साथ साथ यह भी बेनीस बतलाते हैं कि 'फिराक' सप्टा और द्रष्टा दोनों हैं।

हाली को मसनवी 'मुनाजाते बेवा' को मामूम और भोली घुलावट तथा अन्न-भर गति एक और है, तो जोश मलीहाबादी को मसनवी 'मुहल्लान बेवा'

की ऊर्जस्विता और कर्म-चैतन्य का संदेश दूसरी ओर है। दोनों दो युगों की चेतना और भावना को विधवा के माध्यम में ज्वलत कर रहे हैं, पर लगता है कि जैसे 'हाली' दबे हो, 'जोश' उसकी दवा। 'नाजिर' में प्रकृति-चित्रण की रंगा-रंगी है, 'शीक' किदवाई में गार्हस्थ्य-रस है और 'शीक' लसनवी में ऐकान्तिक रोमांटिक प्रेम की मार्गिकता। 'हुसने-फिराक', सम्पादक भी 'फिराक' के गिता, 'इबरत' की रूपक कथा अपनी कल्पना, वर्णन-वैपुल्य और सर्वांगीण निर्बाह के लिए एक ही चीज है। अल्लामा तबातबाई का 'गोरे—गरिब' पद्य 'मे को गुलजी' का उर्बु रूपान्तर है, पर उसमें भावों के प्रकाशन में, चित्रों-वस्तुओं-द्रव्यों के विधान में और उर्नूपन के निर्बाह में जो कमाल का कोशल दिखलाया गया है, वह उसे मौलिक रचना की ताजगी और घुला-वट देता है।

पुस्तक हिन्दी-साहित्य की थी-वृद्धि करेगी, इसमें संदेह नहीं।

शिवानन्द प्रसाद

॥ वैज्ञानिक विकास की भारतीय परम्परा : लेखक, डा० सत्यप्रकाश, प्रकाशक, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना। आकार किमाई, पृष्ठ-संख्या २६८, मूल्य ८।

भारत ज्ञान-विज्ञान में अवदगुरु है, ऐसा कहते बहुत हैं और 'वेदों को घुरा कर जर्मनी वाले अपने देश ले गये, वहाँ उन्होंने उनके आधार पर नाना तरह की आवर्त-जनक चीजों की ईजाद की' का नारा तो किसी जमाने में अनपढ़ गाँव वाले भी लगाया करते थे, किन्तु इस ज्ञान-गुरु देश ने विज्ञान में क्या प्रगति की थी, उसका पता तो विद्वानों में भी कम को ही होगा, डा० सत्यप्रकाश ने सहृदय वादस्य के परिचयमयूर अध्ययन के बाद जो यैकनित् सामग्री सकेत प्राप्त किया है, उसे बड़ी कुशलता के साथ सहेज कर उन्होंने उसके आधार पर वैज्ञानिक विकास की भारतीय परम्परा को पुनरुज्जीवित किया है।

प्रस्तुत पुस्तक में कुल पाँच अध्याय हैं। पहले अध्याय में विज्ञान की वैदिक कालीन प्रेरणाओं पर विचार किया गया है। लेखक ने इस अध्याय में अग्निप्रयन, अन्न और साठ, धधु और सरसा (मधुमक्खी-पालन), पात्र, भाँड और उपकरण, कृषि का आरम्भ, मृत की कताई बनाई आदि अनेक विषयों पर वेदा में पाये जाने वाले विचारों का संकलित किया है। यह सत्य है कि उन्हें इस दिशा में ओफ़िय के देशों पर किये गये कार्यों तथा बी० एन० साल की पुस्तक 'दि पॉजिटिव साइन्स ऑफ एन्क्विरेट डिग्रीज' से पर्याप्त सहायता मिली है, किन्तु संस्कृत की इस अतिप्राचीन सामग्री का कम्प्यूटिंग अध्ययन के साथ लेखक ने जिस कुशलता से उपयोग किया है, वह कम महत्व की वस्तु नहीं। इस अध्ययन से प्रकटस्थान रूप से वैदिक जोश की ऐतिहासिक स्थिति, उपयोग धर्म की स्थिति आदि का बड़ा ही मनोरंजक वर्णन मिलता है। साम्य ही उस जमाने की अतिमानविक गार्हस्थ्य वस्तुओं लुप्त (प्याला), चमस (चमचा), अधिपवण (मिल), ब्रावाण (मिलवट्टा) तथा उपलप्रक्षिणी (भटभुंजनी), बन्द (तालाब से मछली पकड़ने वाला), समवतः आज का बिन्द, कोनाश (किसल), आदि मंत्रों पेसों के कर्ताओं के वैदिक नाम अध्ययन की नयी दिशा दिखाते हैं। हल में बैलों को जोड़ने की निया की सीर यांग कहते थे और मह सीर, 'सीरभर' में आज भी दिखाई पड़ता है। इस प्रकार की बहुत ही उपयोगी, कई दृष्टियों से विचारणीय और महत्वपूर्ण सामग्री इस पहले अध्याय में दी गयी है।

दूसरे अध्याय में भारतीय गणित और ज्योतिष पर विचार उपस्थित किये गये हैं। इस अध्याय में अङ्गगणित की परम्परा, जैन-गणित, बौद्धगणित का विकास आदि उपयोगों को ने इन विषयों पर लेखक ने विचार किया है।

तीसरे अध्याय में कौटिल्य के अर्थशास्त्र के आधार पर अर्थशास्त्र, शासक और आकरज पर्याय, गोचन-

पशुपालन, आदि कई विषयों का विवेचन हुआ है। चौथे अध्याय में रसायन की परम्परा तथा पाँचवें में आयुर्वेद की स्थिति पर अत्यन्त गंभीर और विशद विचार हुआ है।

यद्यपि पुस्तक प्राचीन भारतीय विज्ञान से संबंधित है; किन्तु लेखक की शैली और विषय के विवेचन का भरल डग पुस्तक को सर्वत्र गौरव होने से बचाता है। इस प्रकार में भारतीय विज्ञानों के अध्ययन का प्रयत्न यों ही बहुत कम हुआ है, और हिंदी में तो यह सबसे पहला प्रयत्न है, जो प्रयत्न की दृष्टि से ही प्रथम नहीं, विषय-विवेचन और भाषा सभी दृष्टियों से प्रथम श्रेणी का है। हाँ, एक बात सटकनी है कि लेखक ने सर्वत्र ऐतिहासिक विकास का यथा-तथ्य आँकड़ों के साथ अवन किया है, उस पर गहराई के साथ विवेचन, वर्तमान पश्चिमी विज्ञान से सम्बन्धित आदि नहीं दिखाया है। वैदिक कालीन विचारों १२वीं सताब्दी तक आ कर, किस रूप में परिवर्तित हुईं, पहले से उनमें क्या अन्तर आ गया, क्या प्रगति हुई, इसका स्पष्ट रूप नहीं दिखाई पड़ता। एक स्थान पर 'सोमन विद्याओं' के वैदिक मन के अर्थ करते हुए लेखक ने लिखा है कि घोसों के घने छरें (lead shots) काम में लाये जाते थे (पृ० २०)। यह अतिहासिक लगता है, छरों का प्रयोग कौशल या बाण्ड के साथ होने लगा, जो बाद की चीज है। लेखक ने स्वयं स्वीकार किया है कि अभिनर्चण, या बाण्ड जिसका वर्णन दृष्टनीति में आता है, बाद की चीज है (पृ० २०६)। पुस्तक संक्षेप में प्राचीन भारतीय-विद्याओं के परिचय के लिए कोश का काम देती है। इस प्रय के प्रकाशन से निम्नदेहि हिंदी-भाषा की गौरव-वृद्धि हुई है।

सिवप्रसाद सिंह

॥ सकल जीवन (होली-विशेषांक) * सपादक, दीनानाथ सिद्धान्तालकार, कु० कमला गोयल, अरविन्द मालवीय, प्रकाशक, विद्यावती; वार्षिक मूल्य ७), एक प्रति ॥—

१४, वेदई रोड, पो०-ब्या० नं० ३१९, नयी दिल्ली-१ से प्रकाशित मासिक 'भफल जीवन' का हंसी-विशेषांक सामने है। कवर की विजृप्ति विशेषांक के विषय से कुछ खास साम्य नहीं रखती। सपादकोंप, 'काप्रेस की सुचिता और लक्ष्य सिद्धि' कवर के लेविल 'अखिल भारतीय मिलावत्तक नवा सास्कृतिक मासिक' का विरोधाभास है। विभिन्न विषय-विशूयित होने हुए भी सतही निवष खीच नहीं पाने। कविताएँ पुरानी हैं। एकाध नयी भी है, जो 'मिरा-बोध', 'बान-साहित्य'-जैसी पुस्तकों के लिए उपयुक्त है, कुछ अधिन नहीं।

'नहीने की डामरी' गारा के सक्षिप्त मगाचार का सकलन है। 'स्वदेश' में स्वदेश की महाने भर की राजनीतिक गति विधियों का सक्षिप्तिकरण है, और 'घटना-चक्र' तीस दिन के अन्दर विद्वान में पटित पटनाओं को उलझी कठियों का अजाबबधर। इसी प्रकार 'जनता की दृष्टि में', 'लेन और सिलाही', 'विमान की प्रगति', 'अपना हिन्दी-गव्द-

ज्ञान जाँचिए', 'नारी-मगार', 'मोपनाथ उलझनें', 'चलचित्र', 'पाठक के पत्र' आदि स्तभों में स्तभोत्कृष विषयों की बर्षा है जो भारी-भरकम नहीं होते हुए भी, विविध विषयों की सामान्य-ज्ञान वृद्धि के उपयुक्त साधन है। इसके अतिरिक्त परीक्षापत्रोंप लेख और 'छात्रों के लिए' 'मदा पठनसोल रहों' जैसे स्तभ भी हैं।

सधेप म इस विशेषांक में वह सब-कुछ है, जो सामान्य है, पर ऐसा कुछ विविध नहीं, जो 'विशेषांक' की मायबेना प्रमाणित कर सके—'होली-विशेषांक' की तो कतई नहीं। मिला जुला कर कुल चार ही शीर्षक होली से संबंधित हैं—वे भी इतने हीन, जिनकी ओर ध्यान भी नहीं जाता, जाता भी, तो रम नहीं पाना। आपनु ऐसा लगता है, जैसे-कपोलीटर की भूल से कवर पर 'होली-विशेषांक' छप गया हो, जिस ओर फूफरीडर की वृष्टि ही नहीं पयी।

रायबृक्ष बैकडपुरी



पुस्तक-परिचय

❶ पंजाब की लोककथाएँ लेखक, प्रीतम पछी और बगजारा वेदी, पृ०-न० ५२, मूल्य १।)

❷ बज की लोककथाएँ लेखिका, आदरकुमारी बजपाल, पृष्ठ-संख्या ६१, मूल्य १।)

❸ बगाल की लोककथाएँ लेखक, राजबल्लभ गुप्त; पृष्ठ-संख्या ६५, मूल्य १।)

तीनों के प्रकाशक, अग्रगण्य एड संस्थ, दिल्ली—६, आकार १।२ फुलस्कैप।

उपयुक्त तीनों पुस्तके प्रकाशक की 'सचित्र लोक-कथा माला' के अन्तर्गत प्रकाशित की गयी हैं। अभी तक हमारे देश में बाल-साहित्य के लिए कोई सामू-

हिक और सूझ-भरा काम नहीं हुआ है। विदेशी कहानियों के आधार पर देवी भायाओं में लिखी कथाएँ मिलती रही हैं, पर इन तकीन सूझ-भरे प्रयास को देख कर बड़ा हर्ष होता है।

पहली पुस्तक में पंजाब की १० सचित्र कहानियाँ हैं, इसी प्रकार दूसरी में ७ तथा तीसरी में ९ कहानियाँ हैं। पुस्तकों का मुद्रण मोटे टाइप में सुखनिपूर्ण ढंग से किया गया है। चित्र भी ठीक हैं मशय और सरल तथा स्पष्ट चित्र बेहतर होने। सभी में कहानियों का चुनाव योग्य लेखकों ने बहुत अच्छा किया है। ये कहानियाँ ८ वर्ष से १२ वर्ष के बालकों के लिए मनोभाही तथा उपयोगी होगी। लोक-कथाओं के स्वाभाविक

गुण के अनुसार ये बच्चे और बूढ़े दोनों के लिए हो रुचिकर होगी। इस पुस्तकमाला को यथोचित प्रचार मिलना चाहिए।

॥ कथा-मंजरी : लेखक, नागार्जुन; पृष्ठ-संख्या १०, मूल्य १।

॥ बड़े बच्चे : लेखक, रामचन्द्र तिवारी तथा सिद्धी तिवारी; पृष्ठ-संख्या ७९, मूल्य १॥

॥ बाल-मैला : लेखक, सम्पूर्ण 'सोप'; पृष्ठ-संख्या ३६; मूल्य १॥

तीनों के प्रकाशक, आत्माराम एंड मन्स, वास्पीरो गेट, दिल्ली-६; आकार १।२ कुलस्केप।

कथा मंजरी में ६ वर्ष से ८ वर्ष तक के बालकों के लिए लिखी गयी, सुन्दर चित्रों से युक्त सोप-मरी २० कहानियाँ संग्रहीत हैं। कहानियों में पशु-पक्षी ही प्रमुख पात्र हैं, जिनके कारण यह यह बच्चों को और भाएगी।

बड़े बच्चे में ८ से १२ तक के बालकों के खेलने योग्य ५ सुन्दर नाटकों का संग्रह है, जिन्हें पोंडो-सी सामग्री से ही बालक अपने मोहल्ले या स्कूल में खेल सकते हैं।

बाल मैला में ८ से १२ तक के बालकों के लिए १४ सचित्र कविताएँ संग्रहीत हैं। पुस्तक की कविताएँ तो सुन्दर हैं, पर चित्र मंद हैं।

स्कूलों तथा बच्चों के पुस्तकालयों में इन पुस्तकों को अवश्य स्थान मिलना चाहिए।

॥ पड़ ली बेटा, पड़ ली : लेखक, रानीमाधव शर्मा, निजदार, काजिला; प्रकाशक, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, जानवाडी, बनारस, पृष्ठ-संख्या ४८, आकार डिमाई, मूल्य ॥३॥

बाजबल बाल-साहित्य के नाम पर जो चौधवी मची हुई है, विशेष कर अधिक खपत वाली प्राइमरी

में, उस बीच प्रस्तुत पुस्तक को देख कर मन प्रसन्न हो जाता है। अच्छे आर्ट पेपर पर प्रत्येक अक्षर के साथ तिरगें चित्रों से युक्त यह पुस्तक प्रत्येक हिन्दी सीखने वाले बच्चे को अपनी हॉ कर रहेगी। कुछ चित्रों को छोड़ कर सारे चित्र तो सुन्दर हैं ही, साथ ही प्रत्येक अक्षर पर बनायी गयी कविताएँ बच्चे जल्दी नहीं भूलेंगे।

प्रस्तुत पुस्तक के प्रकाशन के लिए प्रकाशक, लेखक और चित्रकार तीनों ही साधुवाद के पात्र हैं।

॥ एक ऋषि जागे मनरो लोक, प्रकाशक, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, आकार रायल, पृष्ठ-संख्या ८०, मूल्य १॥॥

प्रस्तुत पुस्तक प्रसिद्ध अमरीकी लेखक मनरो लोक की अंग्रेजी पुस्तक का अनुवाद है। इसमें चित्रों के सहारे हमारे समाज की व्यवस्था, आवि-काल से अब तक, बड़े सरल और सरस ढंग से समझायी गयी है।

पुनरा का कायब तथा मूर्खन बहुत सुन्दर हैं। इसका प्रयोग प्रत्येक पाठशाला में होना चाहिए।

॥ ज्ञान की कहानियाँ : भाग १ और २ - लेखक, प्रो० सी० एस० भट्टारी, प्रकाशक, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बनारस, पृष्ठ-संख्या ३०, आकार १।२ फुलस्केप, मूल्य ॥३॥

दोनों पुस्तके क्रमशः ६ से ८ तथा ८ से १० वर्ष के बालकों के लिए लिखी कहानियों का सचित्र-संग्रह है। प्रथम भाग में पशु-पक्षियों की तथा दूसरे में फुल्लर कहानियाँ हैं, कहानियों की भाषा बड़ी रोचक तथा विषय बड़े उपयोगी है। दुरंगे चित्र सुचित्रपूर्ण हैं। दोनों पुस्तके थोड़े आर्ट पेपर पर बटी सफाई में छपी हैं। दोनों में चित्रकार का नाम नहीं है। बाल-साहित्य में चित्रकार की भी उतनी ही जिम्मेदारी है, जितनी लेखक की, अतः उनका नाम अवश्य होना चाहिए। जगदीश मित्तल

इस स्वर्ण अवसर से लाभ उठाइए
सुंदर, सस्ते, मफलर, पुलओवर, स्वेटर के
भाव में २५% कमी की गयी है

याद रखिए

दि फ़ाइन होजरी मिल्स लिमिटेड

इंडस्ट्रियल एरिया, हैदराबाद दक्षिण

छात्रों भारतीयों के लिए अच्छी सिगरेटें

प्रस्तुतकर्ता

दि हिन्द टुबैको एन्ड सिगरेट कं० लि०

हैदराबाद-दक्षिण

♦ अजन्ता

♦ एलोरा

♦ ओल्डफेलो

स्फूर्तिदायक, अच्छी और सस्ती

स्वास्थ्यपूर्ण वातावरण में

आधुनिक कारखानों में निर्मित

विशेषज्ञों द्वारा चुनी और बनायी हुई तम्बाकू
एयर-कंडीशन्ड गोदामों में रखी जाती है, जिससे उसकी
ताज़गी हमेशा बनी रहती है ।

कल्पना

जून, १९५५

निवेदन

1. प्राय 'कल्पना' के पाठकों के इस आशय के पत्र आते रहते हैं कि 'कल्पना' नगर के पत्र-विश्लेषकों के पास या उनके पास के रेन्वे स्टाल में उन्हें 'कल्पना' नहीं मिलती। ऐसे पाठकों से हमारा निवेदन है कि कई कारणों से देश के नगर-नगर में पत्र-विश्लेषकों के माध्यम से पाठकों तक 'कल्पना' पहुँचाना संभव नहीं है। अतः उन्हें (१२) वार्षिक शुल्क भेज कर ग्राहक बन जाना चाहिए।
2. ग्राहकों की ओर से प्रायः हमें यह शिकायत सुननी पड़ती है कि 'कल्पना' उन्हें नहीं मिलती। कार्यालय से 'कल्पना' भेजते समय एक-एक ग्राहक की प्रति दो बार जाँच कर भेजी जाती है, ताकि किसी की प्रति रह न जाए। फिर भी कुछ लोगों की पत्रिका न मिलने की शिकायत बनी ही रहती है। इसलिए इस वर्ष, जनवरी १९५५ से पोस्टल सर्टीफिकेट के अन्तर्गत 'कल्पना' भेजने का प्रबंध किया गया है। इस प्रकार हम अपनी ओर से हर सम्भव उपाय द्वारा यह प्रबंध कर देना चाहते हैं कि यहाँ से पत्रिका रवाना करने में किसी प्रकार की चूक न हो।
3. सार्वजनिक पुस्तकालयों, मिशन-मर्यादों, तथा बिश्वविद्यालय के पुस्तकालयों की ओर से वर्ष के अंत में प्रायः इस आशय के पत्र आते हैं कि उन्हें इस वर्ष अमुक अंक प्राप्त नहीं हुए। फाइल पूरी करने के लिए बेवकूफ भेजिए। उपर्युक्त गुरुवारों के अधिकारियों से निवेदन है कि वे हमें ऐसे धर्म-मर्यादों में न डालें। जब कोई अंक प्राप्त न हो, तो अपने डाकघर से पुछिए और उनके लिखित उत्तर के माध्यम से हमें भेजिए। अन्यथा दुबारा अंक भेज रखने में हम असमर्थ होंगे।

कल्पना

वर्ष ६

जून

अंक ६

१९५५



सम्पादक-मण्डल
डॉ० ज्योतिराम शर्मा
(प्रधान संपादक)
मधुसूदन चतुर्वेदी
बदीविद्याल पिता
सुमन

कला-सम्पादक
अनन्दाश मिश्र



वार्षिक मूल्य १२)
एक प्रति १)

८३१, वेल्सवाजार,
हैदराबाद-दक्षिण

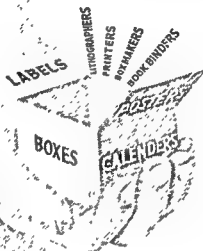
सेवा

के

लिए

प्रस्तुत

Quality Printing
in
EXPERT HANDS



The
MOHAMADI
FINE ART LITHO WORKS
MOHAMADI BUILDING, GUNPOWDER ROAD,
MAZAGON, BOMBAY
TELEPHONE 40235 TELEGRAMS "KORAN" ESTABLISHED 1875 INCORPORATED 1938.

सन् १९५५ के अपने वैविध मवधी विचार-विमर्श के लिए शीघ्र ही मोहमदी का बुलाए और हमारे विस्तृत अनुभव तथा वैविध मवधी नवीनतम जानकारी को अपनी सेवा में ले। आपको तुरन्त माहूम हो जाएगा कि मोहमदी आपको योजना बनाने के भार में किन हद तक सहाय कर सकता है—खाम कर आज़ाद हो जब कि सामग्री (Material) का अभाव है। और किसी कृत्तज्ञता के मोहमदी के प्रतिनिधि को बुलाने के लिए आज ही लियें।

इस अंक में

हमारा
नवीनतम प्रकाशन

निबन्ध
प्रज्ञा-सूत्र और ब्रह्मवैवर्त ६ कन्हैयालाल सहूल
प्राचीन भारतीय भूगोल २० डा० धामुदेवशरण अग्रवाल

WHEEL OF HISTORY

By

Dr. Rammanohar Lohia

Price

3/12/-

मधुहिन्द पब्लिकेशन्स

८३१, बेगमबाजार,
हवराबाद

कहानी

केयूरे का कूट ३६ शिवप्रसाद सिंह
जहाँ से बहल था... ११ कुलभूपण

कविता

देविश्री ५ बालकृष्ण शर्मा
तीन कविताएँ १८ सर्वेश्वरप्रदायल शनसेना
दो कविताएँ ४२ प्रभाकर माधवे

स्तम्भ

संपादकीय १
समालोचना तथा पुस्तक-परिचय ४३

नवीनतम यंत्रों से सुसज्जित

भारत के उत्कृष्ट मिलों में से एक

दि वास्चे बूलन मिल्स लिमिटेड

होजरी-बुनाई, बेल्ट तथा फाइव्रो

घागे के उत्पादक

आकर्षक घागे तथा बुनने के ऊन

२।७' से लेकर २।६४' तक के सभी अकों में

हमारे पास विशेष रूप से मिलेंगे

श्रीन } कार्यालय : ३८२३१
मिल : ६०५२३

२०, इमाम स्त्रीट,
फोर्ट, बम्बई

श्री शक्ति मिल्स लि.



उच्च कोटि के सिल्क तथा

आर्ट सिल्क

कपड़े के विख्यात प्रस्तुतकर्ता



अत्यंत मनोहर, भिन्न-भिन्न रंग में

गोल्ड स्टाम्प ही खरीदें



टेलियाम-‘श्रीशक्ति’ टेलीफोन { आक्सि २७०६५
मिल ४१७०३

मैनेजिंग एजन्ट्स,

पोद्दार सन्स लि.

पोद्दार चेम्बर्स

पारसीबाजार स्ट्रीट, फोर्ट, बंबई

समीक्षार्थ प्राप्त साहित्य

रामपुरिया प्रकाशन, कलकत्ता

सन्यासी गौर मुन्दरी यादवेन्द्रनाथ शर्मा ‘चन्द्र’

विद्यामन्दिर प्रकाशन, ग्वालियर

हमारे पड़ोसी देश - प्रो० रजग

साहित्य निवेदन, कानपुर

कविताएँ १९५४ अजित कुमार

राजपाल एंड सन्स, दिल्ली-६

चोली दामन . करतारसिंह दुग्गल

अपराधी बोन इन्द्र विद्यावाचस्पति

बलरत्ना से पैकिंग भयवतस्तरण उपाध्याय

भारत की बहानी : भयवतस्तरण उपाध्याय

आधुनिक समीक्षा डा० देशराज

आत्माराम एंड सन्स, दिल्ली-६

नेपाल की कहानी . वासोप्रसाद श्रीवास्तव

पृथ्वी परिचया . जी० पी० मायलकर

रेडियो नाटक . हरिश्चन्द्र खन्ना

निवाभ विवेचन के सिद्धान्त . सुमन मल्लिक

गढ़वाल की लोक-कथाएँ : गोविन्द चातक

राजस्थान की लोक-कथाएँ पुष्पलाल मेलारिया

मालवा की लोक-कथाएँ : श्याम परमार

हिमाचल की लोक-कथाएँ : मत्तराम बल्लभ

सीराष्ट्र की लोक-कथाएँ : प्रबालीलाल वर्मा

हस की लोक-कथाएँ : हसराम ‘रहपर’

एन० जी० मेहता, जीसी बाप, कल्याण

हिन्दी गुजराती शिक्षक एन० जी० मेहता

निवाभ प्रकाशन, इलाहाबाद

लकोरे ओप्रकाश

अजो दीदी . ‘मत्क’

बड़ी बड़ी आँखें : ‘अस्व’

[शेष पृष्ठ ६ पर]

हैदराबाद राज्य में वैज्ञानिक ढंग से
फीटाणु-मुक्त मेडिकेटेड सर्जिकल ड्रेसिंग्स

तैयार करने वाला एकमात्र कारखाना

दि पर्ल सर्जिकल ड्रेसिंग्स वर्क्स

इन्डस्ट्रियल एरिया

हैदराबाद-दक्षिण



सोखने वाली मेडिकेटेड रुई, बाँधने के

कपड़े, पट्टियाँ और तौलिए,

पापक सामग्री आदि

हर शहर में एजन्टों की आवश्यकता है।



भारतीय प्रबंधाला, दारा गंज, प्रयाग
समाजवाद, साम्यवाद और सर्वोदय : भगवानदास केला
राज्यव्यवस्था सर्वोदय दृष्टि से : भगवानदास केला
प्राकृतिक चिकित्सा ही क्या ? : भगवानदास केला
मेरी सर्वोदय यात्रा : भगवानदास केला
आर्थिक जाति के आवश्यक बदल : जवाहिरलाल नेहरू

काव्य कूटीर, चम्बोसी

कल्पना कामिनी : सुरेन्द्रमोहन मिश्र

प्रकाशन विभाग, भारत सरकार, नयी दिल्ली

आचार्य विनोबा भावे

हिन्दी साहित्य की नवीन धाराएँ

भूमि-व्यवस्था : सुधार की प्रगति

आर्थिक समीक्षा

अखिल भारतीय कांग्रेस कमिटी

के

आर्थिक-राष्ट्रनीतिक अनुसंधान विभाग
का

पाक्षिक पत्र

प्रधान संपादक— आचार्य श्रीमन्नारायण अग्रवाल

संपादक— श्री हर्षदेव मालवीय

हिन्दी में अनूठा प्रकाश

आर्थिक विषयों पर विचारपूर्ण लेख

आर्थिक सूचनाओं से ओतप्रोत

भारत के विकास में रुचि रखने वाले प्रत्येक
व्यक्ति के लिए अत्यावश्यक, पुस्तकालयों के लिए
अनिवार्य रूप से आवश्यक ।

वार्षिक चन्द्रा ५१ एक प्रति का ६॥

व्यवस्थापक, प्रकाशन विभाग

अखिल भारतीय कांग्रेस कमिटी,

७, जमर-मत्तर रोड, नयी दिल्ली

हरीनगर

शुगर मिल्स लि.

रेलवे-स्टेशन, चंपारन (भो. टो. आर.)

में

बनी शक्कर सबसे उत्तम होती है

★

मेनेजिंग एजन्ट्स

मेसर्स नारायणलाल बंसीलाल

२०७, कालबादेवी रोड, बम्बई-२

तार का पता 'Cryssugar', बम्बई।

आगामी अंकों में

निबन्ध

मलिनविलोचन समी. विधेयवाद और नव्यालोचन

कहानी

छटपौना रायण लाल 'धरणागन (एकांकी)

उत्तर प्रदेश, मध्यभारत, राजस्थान, बिहार,
पंजाब, विंध्यप्रदेश, हिमाचल, मध्यप्रदेश आदि
के शिक्षा-विभागों में स्वीकृत

सम्पदा

उद्योग, व्यापार और अर्थशास्त्र का एकमात्र
उत्कृष्ट हिन्दी मासिक

कृषि, उद्योग, व्यापार, बैंक, बीमा, श्रम तथा
राष्ट्र-निर्माण आदि देश की प्रायः सभी आर्थिक प्रवृ-
त्तियों से परिचय प्राप्त करने के लिए 'सम्पदा' सबसे
उपयोगी हिन्दी मासिक है। इसके तीन विशेषांक—

एकवर्षीय योजना अंक, भूमि-सुधार अंक और
वस्त्र-उद्योग अंक

इस बात के प्रमाण हैं कि 'सम्पदा' सभी आर्थिक
क्षेत्रों की पत्रिका है।

'सम्पदा' का प्रत्येक पृष्ठ आपका शानप्रधान करता है।

'सम्पदा' के बिना आपका पुस्तकालय अधूरा है।

वार्षिक मूल्य ८) शिक्षणालयों से ७)

'सम्पदा', अशोक प्रकाशन मंदिर,

रोशनारा रोड, दिल्ली

दि

पोद्दार लिमिटेड

वर्म्बर्ड

द्वारा निर्मित कपड़ा

थ्रे ड्रिल, चादरें, शर्टिंग क्वाथ,
लांग क्वाथ, कपड़े इत्यादि

अपनी अच्छाई, मज़बूती
और

टिकाऊपन के लिए सर्वत्र प्रसिद्ध हैं

तार का पना
Podargiri

कोल { ब्रांचिस २७०६५
मिल्स ४०१४९

मेनेजिंग एजन्ट्स

पोद्दार सन्स लिमिटेड

पोद्दार चेम्बरस, पारसीबाज़ार स्ट्रीट,
फ़ोर्ट, वर्म्बर्ड

पाठकों के पत्र

(Y)

'कल्पना' में प्रकाशित टुकड़ों के विषय में पाठकों की जो राय होती है, उसे प्रायः प्रकाशित किया जाता है। हम यह मानते हैं कि पाठक की राय लेखक के पास पहुँचाना आवश्यक है। उसमें जो ग्राह्य है, वह उसे स्वीकार करे। ऐसा न समझा जाए कि पाठकों की वह राय ही प्रकाशित की जाती है, जिससे सम्पादक-मंडल सहमत हो।

—संपादक

(Y)

मार्च-अंक का संपादकीय : 'कल्पना' के मार्च अंक के इनमें अच्छे संपादकीय के लिए मेरा बहुत बहुत आभार है। साहित्य और जीवन के लिए जो आस्था मुझे इनमें दी गई है, उसे और भी बहुत-से लोग पा सकेंगे, ऐसा मेरा विदवास है।

दृष्टा सोदती

सत्य, शिव और सुन्दर में परिपूर्ण जीवन

के निर्माण में प्रयत्नशील उत्कृष्ट सचिन मासिक

प्रवाह

में

घटनाओं का निष्पक्ष और निर्भीक विवेचन, वर्तमान की व्यवस्थित करने और भविष्य की गठने के सारः प्रयत्न; जीवन के सारे छोट-मोटे हिस्सों का स्पर्श, जीवन और साहित्य-सम्बन्धी पाठकों के प्रश्नों के उत्तर।

संपादक

संपादक

मा० श्री ब्रजलाल वियाणी शिवचन्द्र नागर
भर्य-भेरी, मध्य प्रदेश

वार्षिक चन्द्रा ६)

'प्रवाह' कार्यालय, राजस्थान भवन, अकोला



शिव और सती (जलीय चित्र),
कालीघाट पट-चित्र :
१८६० ई० के लगभग

श्री अजित घोष के सौजन्य से



सम्पादकीय

साहित्य में यथार्थ और आदर्श

यथार्थ का, जीवन की वास्तविकता का, चित्रण साहित्य की अपरिहार्य विशेषता है, यह सिद्धान्त प्रायः सर्व-सम्मत है। पर, यथार्थ क्या है, इस प्रश्न का उत्तर कुछ अस्पष्ट और उलझा हुआ है। अब व चित्रण का रूप और प्रकार भी धारणा की अपेक्षा रखता है। आमतौर 'यथार्थ' का अर्थ होना चाहिए, 'इंद्रिय-गोचर अथवा दृष्टि-गोचर जगत्' और 'चित्रण' का अर्थ 'ज्यों का त्यो, यथातथ्य रूप में, वर्णन'। पर क्या साहित्यकार विश्व के दृश्य, श्रव्य, अनुभूयमान पदार्थों, परिस्थितियों, भावनाओं और विचारों का यथातथ्य वर्णनमान करता है? यदि वह इतना ही करता है, तो उसे किसी फोटोग्राफर या मवाददाता से किस आधार पर भिन्न माना जा सकता है? चित्रण अथवा वर्णन 'कलात्मक' होना चाहिए, इतना कह देगे-भर से बात नहीं सुलझती। 'कलात्मक', अर्थात् कैसा? क्या यह कलात्मकता केवल अभिव्यक्ति की विशेषता है? क्या लक्षणा-व्यंग्य-वक्रोक्ति की सहायता से किया हुआ, वास्तविकता का वर्णनमान कलात्मक हो जाता है? साहित्य के फल अथवा प्रभाव की दृष्टि से देखें, तो कलात्मकता का अर्थ होगा, सरमता अथवा हृदयावर्तकता। उत्कृष्ट साहित्यिक कृतियों में सरमता कहीं से आती है? विषय-वस्तु से अथवा वर्णन-नैपुण्य से, अथवा दोनों के समन्वय से? पठितराज ने रमणीय अर्थ (=वस्तु) के प्रतिपादक शब्द को काव्य बताया है। पर क्या यथार्थ की रमणीयता स्वयंसिद्ध है? यदि है तो कवि की सहायता के बिना ही उसका अनुभव सब को सदा क्यों नहीं होता रहता? विषय-वस्तु में स्वयं रमणीयता नहीं है, तो वर्णन-नैपुण्य उसकी सृष्टि कैसे कर सकता है? अरमणीय का कलात्मक वर्णन वक्रोक्तिमान हो सक्ता है, काव्य नहीं।

इन प्रश्नों में से कुछ के उत्तर अग्रिम के 'संपादकीय' में दिये जा चुके हैं। वस्तुतः उत्कृष्ट साहित्य मदा यथार्थ वा ही चित्रण करता है, अन्यथा वह उत्कृष्ट साहित्य हो ही नहीं सकता। क्योंकि उत्कृष्ट साहित्य

गशा राग होना है और सरसता अथवा हृदयानर्जकता साधारणीकरण के बिना सम्भव नहीं, और साधारणीकरण होता है केवल ऐसी अनुभूतियों का, जो पाठक के लिए सर्वथा अविद्यमान नहीं हैं। इस प्रकार की विद्वज्जीन अनुभूतियाँ अथवा अथवा अथवा-विषयक कैसे हो सकती हैं ?

इस बात को छोटा और स्पष्ट करने की आवश्यकता है। यह ठीक है कि साहित्यकार जिस अनुभूति को पाठको द्वारा भावित कराता है, वह वस्तुतः पाठको की अपनी ही अनुभूति होती है; केवल साहित्यकार की वैयक्तिक संपत्ति नहीं, अन्यथा उमरा साधारणीकरण नहीं हो सकता था। पर अन्तर यह है कि साहित्यकार की अनुभूति तीव्र, गहरी और सुस्पष्ट होती है, जब कि पाठक की अनुभूति धुंधली और अपूरी-सी रहती है—जब तक वह साहित्यकार की रचना को पत्र और संपत्र नहीं लेता। जो साहित्यकार नहीं है उसकी अनुभूतियों के धुंधली होने का कारण स्पष्ट है—जीवन की अन्त विविधता और अनुभूति-विषयों का उत्तिपरिचय। आज के मानव की सण-क्षण में दर्जनों अनुभूतियाँ होती रहती हैं, जो प्रायः एक दूसरी से अलग हो जाती हैं। वह किस-किस अनुभूति से प्रभावित हो ? मान लीजिए, आप खाना खा कर पत्तर जा रहे हैं। पत्ती से कुछ झगड़ा हुआ है, इसलिए मन में कुछ असुख है—आप स्त्री-जाति के स्वभाव की आलोचना कर रहे हैं। पर वह देखिए, उधर वन छोटी या रही है और लंग बगु तोड़ कर भाग रहे हैं। पत्ती की बात भूल कर आप सोचने लगते हैं—मनुष्य जितना स्वार्थी है, बर्बरता से अभी तक ऊपर नहीं उठ सका। वन में बड़े लोगों से भील माँगने वाली भिक्षारिन को देख कर आपको आर्थिक विषमता की बात याद आती है; किसी सह्यानी के सुन्दर शिशु को देख कर आपको वास्तव्य की अनुभूति होने लगती है, और उसी समय रास्ते में जाते हुए, किसी मुँदों को देख कर वैराग्य की। दपतर में मालिक की फटकार सुन कर आप आत्म-ग्लानि से भर जाते हैं और किसी विनोदी चापी की हाँसे सुन कर उल्लास से। यह सब पन्ध्रह मिनिट या आधे घंटे के भीतर हो हो जाता है। आपने सब कुछ देखा, सुना और अनुभव किया, पर अन्त में आपके पास क्या बचा क्या ? शायद मुँदों की बात याद रह गयी हो, पर क्या आप पहले से ही नहीं जानते हैं कि ससार में हजारों मनुष्य रोज मरते हैं ? यह तो 'रोटीन' है—राज का धया—इसके लिए माया-पच्ची क्या ? ठीक आपकी ही तरह साहित्यकार भी देखना, सुनना और अनुभव करता है, पर वह, पत्ती का बटु स्वभाव, बगु तोड़ने वाली को बर्बरता, भिखारिन का दुःख, बच्चे का भालापन, मुर्दा, मालिक का अत्याचार विनोदी चापी—इनमें से किसी एक वस्तु को चुन कर उसका सर्वांग-मना अनुभव करता है, अथवा सभी को ले कर उन्हें एक व्यवस्थित, शृंगलायक रूप में आत्मसात् कर लेता है। उसकी अनुभूति सामान्य व्यक्ति की अनुभूति की तरह विधरी हुई, धुंधली, अपूरी और अशिशु न हो कर तीव्र, स्पष्ट, समन्वित और 'रोटीन' की उपेक्षा में मुक्त होती है। इस अनुभूति के आधार पर किया गया, वर्णन अथवा चित्रण हमें मग्स, सजीव सुन्दर और मर्मस्पर्शी लगता है—इसलिए नहीं, कि अर्थ वस्तुओं में कोई अजीबता है, अथवा, वर्णनों में 'कल्पना की ऊँची उड़ान' है, प्रत्युत इसलिए कि वर्णित वस्तुओं से हम परिचित हैं और मतिपयक अनुभूतियों हमारे लिए संबंध नयी नहीं हैं, वन-मे-वन एक धुंधले-मे मस्कार अथवा वासना के रूप में हमारे मांसधन के किसी कोने में पड़ी हुई है। साहित्यकार अपनी तबेदनीयता की सहायता में इनका अस्मरूप रूप देन पाता है और अपने गन्ध शिखर की सहायता से उसी रूप को हमें दिखाता है। उत्तिपरिचय के कारण, अथवा मवेदना के कुठित हो जाने के कारण अथवा जीवन-संपर्क के कारण हम वस्तुओं के स्पष्ट अस्मरूप रूप का नहीं देख सकते, किन्तु है वह रूप यथायं हो। हमारे लिए आपानन, इन्द्रिय गावर जयवा बुद्धि-गोचर न होते हुए भी वह बहि-वन्पना-प्रभुत नहीं है। साहित्यकार जब हमारी भावनाओं को मन-आर में हटा कर केवल वर्ण वस्तु पर केन्द्रित कर देता है, तब उसका वास्तविक प्रत्यक्ष रूप हो पाता है। इसी रंगा को प्राचीन आचार्यों ने 'विगलितवेद्यान्तरत्वं' अथवा 'वेद्यान्तरम्पद्युन्यता' कहा है। इस प्रकार साहित्यिक कृतियों की

रमणीयता का मूल वस्तु हमारी अपनी ही वासनाओं में है, जिन्हें ये कृतियाँ उद्बुद्ध और उद्दीप्त करके वस्तुओं का 'यथार्थ' रूप हमारे सामने उद्घाटित करती हैं। 'यथार्थ', अर्थात् वह नहीं जो हम सामान्यतया देखते हैं, बल्कि वह जो एक सहृदय को, बाल मुलम सवेदनशीलता रखने वाले व्यक्ति को दिखाई देता है। इसीलिए यथार्थ का साहित्यिक चित्रण सामान्य फोटोग्राफी या अखबारी रिपोर्ट से भिन्न होता है। साहित्यिक चित्रण का आधार होता है, सवेदना, और फोटोग्राफी या रिपोर्ट का सामान्य आक्षेप प्रत्यक्ष। एक प्रकार से कहा जा सकता है कि साहित्य में यथार्थ को 'आदर्श' रूप में प्रस्तुत किया जाता है; अर्थात् ऐसे रूप में जिसमें कि, साहित्यकार की दृष्टि से, यथार्थ का प्रत्यक्षीकरण होना चाहिए। कालिदास जब कैलास की उपमा त्रिलोचन के अट्टहास से, अथवा इन्दुमती की सचरित्रिणी दीपशिखा में, अथवा आम्बकूट पर्वत की पृथ्वी के स्तन से देते हैं, तब वे कैलास, इन्दुमती और आम्बकूट के गीन्दर्व का 'आदर्शिकरण' ही करते हैं। यह आदर्शिकरण हमें रसाप्लावित करता है, यही इसकी तात्त्विकता का, इसके कपोल-कल्पित न होने का प्रमाण है। वस्तु हमें इन पदार्थों को इसी प्रकार के, उत्कृष्ट-सौन्दर्य-वाली रूप में देखना चाहिए था, पर परिस्थिति-वशात् हम ऐसा कर नहीं सकते—हमारी दृष्टि निर्बल और मदीय है।

इस प्रकार साहित्य में यथार्थ और आदर्श परस्पर-विरोधी वस्तु नहीं हैं, मूलतः ये दोनों एक ही हैं। वस्तुओं, व्यक्तियों, घटनाओं, परिस्थितियों और वासनाओं के जिस सखी, अस्पष्ट और अधूरे रूप का अनुभव कर पाते हैं, वह हमारा, सामान्य व्यक्तियों का 'यथार्थ' है, और जिस स्पष्ट, सपूर्ण, सर्वांगीण रूप का दर्शन साहित्यकार करता है, वह 'आदर्श' है—हमारी दृष्टि से 'आदर्श', पर साहित्यकार की दृष्टि से तात्त्विक। समस्त उत्कृष्ट साहित्य यथार्थ का, अर्थात् जीवन का, अपने वास्तविक, आवरण-विनिर्मुक्त रूप में, प्रत्यक्षीकरण ही है। आवरण है, हमारी दैनिक, भौतिक आवश्यकताएँ, उनके लिए हमारा सधर्म, जीवन के बाह्य रूप से हमारा अतिपरिचय तथा उसके प्रति उपेक्षा, और हमारी कुण्ठाएँ। इन सब में ऊपर उठ कर ही हम सत्य (=यथार्थ=जीवन) का तात्त्विक, सपूर्ण रूप देख सकते हैं। उत्कृष्ट साहित्य के आम्बाने से उत्पन्न आनन्द इसी सत्य के प्रत्यक्षीकरण का दूसरा नाम है। जीवन का प्रत्यक्षीकरण हमें आनन्द देता है, इसी से यह भी प्रमाणित है कि हम जीवन को अपने वास्तविक 'आदर्श' रूप में देखना अवश्य चाहते हैं—भले ही स्वयं देखने में असमर्थ हों।

लिपि मुद्रा का प्रश्न

नागरी लिपि की छपाई तथा टाइप राइटिंग की दृष्टि से अधिक उपयुक्त बनाने के प्रयत्न बहुत दिनों से होते आ रहे हैं। आवश्यक मुद्राओं और परिवर्तनों पर विचार करने के लिए पहले कई समितियाँ बन चुकी हैं और वे अपने मुसाम भी प्रस्तुत कर चुकी हैं—यद्यपि उन मुसामों में से शायद किसी को भी व्यापक मान्यता नहीं मिली। पर इस मस्य में अधिकारिक रूप से विचार करने के लिए सम्मेलन बुलाया गया था, उसके मुसामों को उत्तर-प्रदेश की सरकार ने मान लिया है। उत्तर-प्रदेश के अतिरिक्त बड़ी सरकार ने भी इन मुसामों को मान्यता दी है, और अभी हाथ में सुना गया है कि केन्द्रीय सरकार ने भी इन्हें स्वीकार कर लिया है।

सम्मेलन के केवल दो मुसाम ऐसे हैं, जिन्हें नये और मौलिक कहा जा सकता है। पहला मुसाम है ख के मध्य में। सम्मेलन का निर्णय है कि ख के पहले भाग (र) के नीचे वाले छोर को दूसरे भाग (व) से जोड़ कर लिखा जाए। इससे ख और रव के रूप अलग अलग हो जाएँगे, अम की गुंजाइश नहीं

रहेगी। दूसरा मुझाव है ह्रस्व इ की मात्रा के संबंध में। नामरी में ह्रस्व इ की मात्रा व्यञ्जन के पहले (दाहिनी ओर) लगायी जाती है, पर उसका उच्चारण व्यञ्जन के बाद होता है। इस 'अवज्ञानिता' को दूर करने के लिए सम्मेलन ने यह मुझाव दिया है कि ह्रस्व इ की मात्रा को भी व्यञ्जन के बाद (दाहिनी ओर) ही लगाया जाए, पर (दीर्घ ई की मात्रा से भेद करने के लिए) उसकी खड़ी पाई को आधा (या चौथाई) ही लिया जाए : कि को की लिखा जाए।

हमारी सम्मति में ये दोनों मुझाव व्यावहारिक सिद्ध होंगे। ख को सम्मेलन के मुझाव के अनुसार लिखने में अमुबिदा भी है और बनी तबरा-लेखन में ख व्यपवा ख का भ्रम होने की संभावना भी है। ख और ख का भ्रम अवश्य दूर हो जाएगा, पर एक दूसरा भ्रम उठ खड़ा होगा। इसी प्रकार ह्रस्व इ की मात्रा ी लिखने की बात भी कुछ समय में नहीं आयी। शीघ्रता से लिखने में (खइ) ी का ी (=ई) लिख जाना विवक्षित स्वाभाविक है। इसे कैसे रोका जा सकेगा ? 'सरिता' (अप्रैल, १९५५) के संपादक का यह मुझाव भी कि ह्रस्व इ की मात्रा ी हो, और दीर्घ ई को ी (पृष्ठ २१), हमें उपयुक्त प्रतीत नहीं हुआ। इसमें अच्छा तो यह होगा कि ह्रस्व इ को हम ी लिखें, और दीर्घ ई को ी के ी में बीचोबीच एक हाइफन (-) जैसा चिह्न दे कर।

वस्तुतः लिपि-मुझार के विषय में अभी और विचार करना आवश्यक है। मुझार अपेक्षित अवश्य है, पर यह काम जल्दी का नहीं है। लखनऊ-सम्मेलन के निर्णयों को तुरन्त मान्यता देना उचित नहीं हुआ। इन पर पुनर्विचार होता चाहिए।



हर नगर में, हर गली में वे महल है
 बैठ जिनमें ध्यान से धृतराष्ट्र सुनते
 आँख देखा हाल जो पूछे बिना ही
 (भीर, सम्भव है, बिना देखे हुए भी)
 आज का समय सुनाता जा रहा है ।

हो रहे समवेत योद्धा उभय दल के;
 पुण्य-वर्षों के लिए है स्वर्ण प्रस्तुत,
 भूमि पुनः-प्राप्य ले, नतश्रीव, सादर

पूछनी, 'वह कौन-सा है शिबिर जिसमें
 बैठ कर अभ्यास करता है युधिष्ठिर
 दूठ-सच की साध कहने-देखने का ?'

हो रहे समवेत योद्धा; देखना है
 आज सदाय-भार अर्जुन के हृदय पर
 कौन-सा सम्बोध हल्का कर सकेगा ।

तुल रहा जय, कीद हो जाना व समय,
 शपथ है तुमको नयी धृतराष्ट्रता की !



अपेक्षी का Aphorism परस प्राक् Aphorismos से निकला है, जिसका अर्थ है 'परिभाषा देना'। Apo का अर्थ है 'से' और Horos का अर्थ है 'सीमा'। दस प्रकार 'Aphorism' का व्युत्पत्ति-सम्बन्ध अर्थ हुआ, 'जिसमें विचार-विन्दु का सीमाबद्ध करके उसका लक्षण निर्धारित करना, अर्थात् उसे निश्चयात्मक रूप देना।' प्रज्ञा-सूत्र एक प्रकार की ऐसी सशिष्ट और सारगर्भित उक्ति है, जिसमें किसी मर्मसामान्य सत्य की अभिव्यक्ति हुई हो। कहावत १ और प्रज्ञा-सूत्र में मुख्य अन्तर यह है कि कहावत का सम्बन्ध सामान्य जनता से है, वह लोक की उक्ति अर्थात् लोकिक है, जब कि प्रज्ञा-सूत्र का सम्बन्ध विद्वानों अथवा प्राज्ञों से है, वह प्राज्ञों की उक्ति अथवा प्राज्ञिक है।

पाश्चात्य देशों में प्रज्ञा-सूत्रों का जन्मदाना विरज-

विस्थान यूनानी बौद्ध हीपोक्रेटस था, जो ईसा के ४६० वर्ष पहले हुआ था; किन्तु भारतवर्ष में सूत्रों की परम्परा बहुत प्राचीन है। हीपोक्रेटस से भी हजारों वर्ष पहले से इस देश में सूत्रों की रचना होनी आयी है। ब्रह्मज्ञान तथा उस समय की अग्राग्य विद्याओं की रचना सूत्रों के रूप में हुई थी। अपने यहाँ 'सूत्र' शब्द की व्याख्या दस प्रकार की गयी है :

अन्पाक्षरमसद्विषयं सारं बतु विद्वन्मती मूलम् ।

अस्तीम आनवद्यं च सूत्रं सूत्रविदो विदुः ॥

अर्थात्, सूत्र उसे कहते हैं, जिसमें थोड़े अक्षर हों, अस्पष्टता न हो, अर्थ-गोचर में आकर हों, विश्वतो-मुख्य हों, जिसमें पुनरावर्तन न हो और जो निर्दोष हों।

१. Aphorism is a short frithy statement containing a truth of general import.—
(A treasury of English Aphorisms by Logun pearsall Smith p 4.)

भारतीय ग्रन्थों को देखते हुए सूत्रों के दा वर्ग निर्धारित किये जा सकते हैं १ प्रज्ञा सूत्र और २ विद्या सूत्र ।

प्रज्ञा सूत्रों का मन्त्र है आध्यात्मिक ज्ञान, धार्मिक तथा नैतिक उपदेश आदि से, जब कि विद्या-सूत्रों का सर्वत्र ज्योतिष, व्याकरण, छन्द, नाट्य आदि विद्याशास्त्रों में है । यहाँ प्रज्ञा सूत्र तथा विद्या-सूत्रों के कुछ उदाहरण दिये जा रहे हैं ।

प्रज्ञासूत्र १ एक मदविप्रा बहुधा वदन्ति
२ विद्यायाऽमृतं मनुते ३ अध्यात्मविद्या विद्यानाम्
४ आचारः प्रथमो धर्मः ५ यो वै भूमा तत्सुखं,
नाम्ने सुखमस्ति ।

विद्या-सूत्र : नाट्यशास्त्रकार भरत मुनि का प्रसिद्ध रस-सूत्र 'विभाषानुभाषव्यभिचारि सगोपानरसनिष्पत्तिः' विद्या-सूत्र के उदाहरण-स्वरूप रखा जा सकता है । इसी प्रकार 'योगादिकर्तृलीयसा' जैसे शास्त्रीय न्याय भी जिनका व्याकरण में सबसे है, विद्या सूत्र के अन्तर्गत है ।

प्रज्ञा-सूत्र और व्यवहार-सूत्र : बहुत-से लोग ऐसे हैं, जो प्रज्ञा-सूत्रों और व्यवहार-सूत्रों को एक ही समझते हैं किन्तु वास्तव में इन दोनों शब्दों में बड़ा अन्तर है । Maxim (व्यवहार-सूत्र) केटिन शब्द Maxima से निकला है जिसका अर्थ है सबसे बड़ा । अंग्रेजी शब्दकोश में 'सर्वाधिक गुणापूर्ण उक्ति को' Maxim की उभा दी गयी है । प्रज्ञा-सूत्र और व्यवहार-सूत्र दोनों ही जीवन की किसी सच्चाई को प्रकट करते हैं, किन्तु दोनों की वद्वति भिन्न है । प्रज्ञा-सूत्र विचार को ले कर प्रवृत्त होगा है तथा व्यवहार सूत्र का सबसे आधार-व्यवहार

से है १ । प्रज्ञा सूत्र तथा व्यवहार-सूत्र दोनों का एक-एक उदाहरण योजिए

'Eminent posts make great men greater and little men less' एक प्रज्ञा सूत्र है, जब कि 'When in doubt keep silent' व्यावहारिक दृष्टि में शिक्षाप्रद होने के कारण एक व्यवहार-सूत्र है । किन्तु मोरले ने प्रज्ञा सूत्र और व्यवहार सूत्र के अन्तर को कोई बिन्दु महत्त्व नहीं दिया है ।

मर्मोक्ति और प्रज्ञा-सूत्र : पाश्चात्य देशों में प्रथम श्रेणी के मर्मोक्तिकार के रूप में La Roche foucauld का नाम अत्यन्त विख्यात है । अपनी मर्मोक्तियों के द्वारा इन्होंने फ्रांसीसी साहित्य को बहुत समृद्ध बनाया है । मर्मोक्तियों के अनिश्चित इन्होंने करीब ७०० व्यवहार सूत्रों को भी सृष्टि की है, जिनका विवरण की अनेक भाषाओं में अनुवाद हो चुका है । ५ मर्मोक्तियों तथा व्यवहार-सूत्र जिनमें सक्षिप्त है, उतने ही विस्तृत और ललित है उनकी अभिव्यक्ति । मानव-स्वभाव की गुणता को प्रदर्शित करने में ये बजोड़ मिश्र हुए हैं १ ।

किसी ऐसी निशानदार उक्ति को जो अपने पीछे एक प्रकार की चटक छोड़ जाए, मर्मोक्ति कहते हैं १ । निशान (Point) और चटक (Sting) मर्मोक्ति के दो प्राण-विन्दु हैं । सक्षिप्तता और ललित भाषा यदि मर्मोक्ति का शरीर है, तो निशान और चटक इसको अर्थ-प्राप्त्यर्थ-रूप आत्मा है । किसी ने कहा है कि मधुमक्खन में जो गुण होते हैं, वे ही गुण मर्मोक्ति के लिए अनिवार्य हैं । छोटी-सी मधुर देह और चूँ छ में डक, ये ही मधुमक्खन की विशेषताएँ हैं, जो

१ Maxim is a statement of the greatest weight २. "Aporism only states some broad truth of general bearing, a maxim besides stating the truth, enjoins a rule of conduct as its consequence." (Studies in Literature by J. V. Morley, p. 62) ३ चवरा कियानु तत्त्वदर्शन (फिरोजशाह रुस्तमजी मेहता) पृष्ठ ८३ । "Any saying of a pointed character and a sting in its tail is epigram"

मर्मोक्ति में भी मिलती है। मर्मोक्ति में टक से तात्पर्य उसकी चटक से है।

अंग्रेजी में इसे Epigram (मर्मोक्ति) कहते हैं, उसका मध्य विद्या-मूर्ख से न हो कर प्रज्ञा-मूर्ख से है, किन्तु प्रज्ञा-मूर्ख और मर्मोक्ति में भी अन्तर है। प्रज्ञा-मूर्ख के लिए यह आवश्यक नहीं कि वह निष्ठानदार अथवा धारदार हो, किन्तु मर्मोक्ति के लिए ऐसा होना अनिवार्य है।

विषय को स्पष्टीकरण के हेतु कुछ मर्मोक्तियों के उदाहरण यहाँ दिये जा रहे हैं।

(क) कविता जिसके वन में है, वह कवि नहीं है, जो कविता के वन में है, वही कवि है।
—कवि नर्मद।

(ख) जहाँ आधा निराशा बन जाती है, वहाँ निराशा ही आशा का रूप धारण कर लेती है।
—गोवर्धनराम त्रिपाठी

(ग) समय बिना तलवार राक्षस को, और तलवार बिना समय माधु को शोभा देता है।
—धूमकेतु

(घ) यह दृष्ट है कि कोई उपन्यास इतना बुरा नहीं हो सकता कि वह प्रकाशित करने योग्य न हो। हाँ, यह अवश्य सम्भव है कि कोई उपन्यास इतना अच्छा हो कि वह प्रकाशित करने योग्य न हो।
—जार्ज बर्नार्ड शा

(ङ) जो मनुष्य यह कहता है कि उसने जीवन को समाप्त कर दिया है, उसका तात्पर्य सामान्यतः

यह होता है कि जीवन ने ही उसे समाप्त कर दिया है।
—आस्कर वाइल्ड

संस्कृत साहित्य में भूष, मूर्ख, व्याजोक्ति, यत्रोक्ति, नर्मोक्ति, मर्मोक्ति, छंकाक्ति, मुक्कत तथा सुभाषित आदि अनेक शब्दों का प्रयोग हुआ है। निम्न सुभाषित एक अत्यन्त व्यापक शब्द है जिसमें प्रज्ञा-मूर्ख, व्यवहार-मूर्ख तथा मर्मोक्ति, आदि सभी का समावेश किया जा सकता है। संस्कृत के सुभाषितों में मे इन तीनों का एक-एक उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है।

प्रज्ञा मूर्ख : 'धर्मस्य तत्त्वं निहितं गुहायाम्' अर्थात्, धर्म का तत्त्व गुफा में छिपा हुआ है।

व्यवहार मूर्ख : सत्पुत्रा विदधोत न क्रियामविवेकः परमापदा पदम् (भारवि), अर्थात् महमा कोई काम नहीं करना चाहिए, क्योंकि अविवेक आपत्तियों का परम पद है।

मर्मोक्ति : भोगा न भुक्ता वयमेव भुक्ता,
तपो न तप्त वयमेव तप्ता,
काशो न यातो वयमेव याता
तृष्णा न जीर्णा वयमेव जीर्णा २।

अर्थात्, हमने भोग नहीं भोगे, हम ही भोग लिये गये; हमने तप नहीं तपा, हम ही तप्त हो गये, काल नहीं व्यतीत हुआ, हम ही व्यतीत हो गये, तृष्णा जीवन नहीं हुई, हम ही जीर्ण हो गये। उन श्लोक की प्रत्येक पंक्ति एक-एक मर्मोक्ति है।

ऊपर की पंक्तियों में प्रज्ञा-मूर्ख, व्यवहार-मूर्ख और मर्मोक्ति, इन तीनों के पारस्परिक भ्रन्तर को मोटाहरण बिलकाने का प्रयास किया गया है, किन्तु

{ The qualities rare in a bee that we meet,
In an epigram never should fail,
The body should always be little and sweet,
And sting should be left in its tail
What is an epigram? A dwarfish whole
Its body brevity, and wit its soul

(quoted in Stevenson's Book of Proverbs 'Maxims and Familiar Phrases' P. 704)

२. वरामगतक (भर्तृहरि)।

‘वाङ्मय प्रवाद’ के विद्वान् सम्पादक श्री सुशीलकुमार दे ने सभी प्रकार की उक्तियों की लाकोक्ति और प्राज्ञोक्ति इन दो वर्गों में विभक्त कर दोनों के सम्बन्ध में अपने जो विचार प्रकट किये हैं वे अत्यन्त मननीय हैं। उन्हीं के शब्दों में ‘प्राज्ञोक्ति, त्रिमे सेटिन में ‘Sententia’ कहते हैं, हमेशा प्रोक्तोक्ति का रूप धारण नहीं कर लेती। प्राज्ञोक्ति में ज्ञानी को ज्ञान या जो निष्कर्ष हमें मिलता है, वह सुचिन्तित होता है और प्रायः उपदेश-मूलक नीति-वाक्य के रूप में देखा जाता है, सिन्धु प्रवाद या लोकाक्ति पाण्डित्य, चिन्तन तथा उपदेशात्मकता को ले कर अग्रसर नहीं होती। लोकोक्ति तो स्वतः-प्रसूत होती है, और मरम तथा संक्षिप्त रूप में अभिव्यक्त होती है किन्तु प्राज्ञोक्ति ज्ञान और चिन्तन के परिपक्व फल के रूप में देखी जाती है। नीति-शिक्षा, तत्त्व-ज्ञान और उच्च आदर्श लाकोक्तियों के प्रेरक हेतु नहीं है।”

लोकोक्ति और नीति-वाक्य (प्राज्ञोक्ति) में अनेक बार एक बड़ा अन्तर यह देखा जाता है कि प्राज्ञोक्ति ‘नैतिक जगत् का सत्य होते हुए भी व्यावहारिक जगत् का सत्य नहीं होती’ और लोकोक्ति ‘व्यावहारिक जगत् का सत्य होते हुए भी नैतिक जगत् का सत्य नहीं होती’। विषय के स्पष्टीकरण के लिए निम्नलिखित सावोपर विचार कीजिए-

जो लोकोक्ति काटी बुझ लाहि बोधि तू फूल ।

लोको फूल के फूल है बाकी है तिरसूल ॥

यह कबीर की एक सूक्ति है जो नैतिक जगत् का सत्य होते हुए भी व्यावहारिक जगत् का सत्य नहीं है, अर्थात् यथार्थ जगत् में इस सूक्ति के अनुसार

१ ‘वाङ्मय प्रवाद’-श्री सुशील कुमार दे, द्वितीय सम्पन्न, पृष्ठ ४। २ “नैतिक जगत् के सत्य हईले ओ व्यावहारिक जगत् के सत्य नय” वही, पृष्ठ ४। ३ “व्यावहारिक जगत् के सत्य हईले आ नैतिक जगत् के सत्य नय” वही, पृष्ठ ४। ४ मिलाइए—Russian. The burden is light on the shoulders of another.

French . One has always enough strength to bear the misfortune of one's friends

Latin : Men cut thongs from other men's leather

Italian . Everyone draws the water to his own mill.

आचरण बहुत कम देखने में जाता है। इसी प्रकार कुछ राजस्थानी कहावतें लाजिए

१. पराई पीर परदेस बराबर । अर्थात्, परदेस के आदमा का याद लोई चिन्ता करे तो पराये दुख का करे, दूसरे के कष्ट का सभी उपेक्षा करते हैं।

२. दूसरे को यात्री में घी घणा दील । अर्थात् दूसरे की यात्रा में घी अधिक दिखलाई पड़ता है।

३. से बाप थाप की रोटीयाँ के नीचे भाष सपाई । अर्थात्, जब अपनी-अपनी रोटियों के नीचे आँध लगाने दे ।

उपर्युक्त लाकोक्तियों में व्यावहारिक जगत् का सत्य होते हुए भी नैतिक जगत् का सत्य नहीं मिलता।

अगर के सुलनात्मक उदाहरणों में स्पष्ट है कि लोकोक्ति नैतिक ज्ञान नहीं है, वह है सामाजिक ज्ञान, लाकोक्ति पराध चिन्तन नहीं है, वह है प्रत्यक्ष अनुभूति; लोकोक्ति न तो काव्य है, न तत्त्व-चिन्तन है, न नीति प्रचार है, यह तो सामाजिक ज्ञान की प्रत्यक्ष अनुभूति की अभिव्यक्ति है।

लोकोक्तियाँ ग्राम्य हानी हैं, यह कहना भी ठीक नहीं। सहरो की अपेक्षा ग्रामों में ही लोकोक्तियों का विशेष निमग्न तथा प्रचार देखा जाता है, किन्तु इसी कारण लोकोक्तियों का ग्राम्य कगार देना उचित नहीं। अदृश्य ही लोकोक्तियों की भाषा जागदार होती है क्योंकि जीवन की पतिष्ठता से उनका सम्बन्ध रहता है। अनेक कहावतों में सत्य को खुलमखुला प्रकट कर दिया जाता है। यहाँ

इन बातों को ध्यान में रखना चाहिए कि लोकोक्तिों को मजबूतता उनके वर्णों विषय पर उनकी निर्भर नहीं करती। उनकी मजबूतता निर्भर करती है उनकी अभिव्यक्ति का प्रगति पर, सहज बुद्धि के चमत्कार पर, तथा सक्षिप्त एवं भाषाप्रिय प्रयोगों की मात्रा पर।

किन्तु कभी-कभी प्राज्ञोक्ति और लोकोक्ति में अन्तर मालूम करना बड़ा मुश्किल हो जाता है। समुदाय के महावाक्यों में अर्थान्तरगम्यता के रूप में प्रयुक्त अनेक प्राज्ञोक्तियाँ उपलब्ध हैं। हो सकता है कि उनमें से कुछ उक्तियाँ प्रचलित जनश्रुतियों के मस्तुत रूपान्तर हो और गोप कवियों द्वारा स्वयं निमित्त हो। जो उक्तियाँ कवियों द्वारा निमित्त हैं वे लोक की उक्तियाँ नहीं हैं, इसलिए हम उनको लोकोक्तियाँ नहीं कह सकते, उन्हें प्राज्ञोक्तियों के नाम से अभिहित करना ही समीचीन होगा। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में "अन्तुन कहावन (प्रावर) केवल लोकोक्ति नहीं है। वह कई बार प्राज्ञोक्ति भी है। तुलसीदास जी की अनेक पवित्रा कहावन बन गयी हैं। उन्हें लोकोक्ति नहीं कहा जा सकता, वे प्राज्ञोक्तियाँ हैं, जो लोग में साहित्य के माध्यम से प्रचलित हुई हैं।" डा० द्विवेदी ने 'कहावन' शब्द में लोकोक्ति और प्राज्ञोक्ति दोनों का अन्तर्भाव कर हम शब्द की और भी व्यापकता प्रदान कर दी है।

स्टीवेन्सन ने लोकोक्ति और व्यवहार-सूत्र के अन्तर को स्पष्ट करते हुए बतलाया है कि व्यवहार-

सूत्र किसी सामान्य सत्य अथवा आचार-व्यवहार की अभिव्यक्ति है, या माधिन के शब्दों में यह कहा-वत तो है किन्तु है जिनके की अवस्था में। पर उगने पर दो क्षिप्या उड सकता है, इसी प्रकार व्यवहार सूत्र लोकोक्ति का रूप तभी धारण करता है, जब इसको लोक हृदय ने स्वीकार कर लिया हो और यह सर्वसाधारण में प्रचलित हो गया हो।

व्यवहार-सूत्र इकट्ठे किने हुए मित्रों हैं, जब कि लोकोक्तियों को प्रचलित सिक्कों के नाम से अभिहित किया जा सकता है। व्यवहार-सूत्र यदि प्रचलित न हो तो वेवल पुस्तकों की गोमा बढाने हैं, जब कि लोकोक्तियाँ जनता की जिह्वा पर नृत्य करती रहती हैं।

'अच्छी कहेवती' के सप्राहक श्री दुलेराय एल. बाराणी ने यथार्थ ही कहा है कि "सुभाषित जहाँ एक बूझन से बुरी बूझन पर बनने वाली होती है, वहाँ कहावन एक ऐसा राज-मान्य लोक-सिक्का है, जो रास्ते चलते बाजार में बेधड़क चाहे जहाँ चलाया जा सकता है।"

ऊपर जो बात व्यवहार-सूत्र और लोकोक्ति के अन्तर के सम्बन्ध में कही गयी है, वहाँ लोकोक्ति तथा प्रज्ञा सूत्र अथवा समोक्ति के अन्तर के सम्बन्ध में भी कहा जा सकती है। किसी भी उक्ति को, चाहे वह प्राज्ञोक्ति हो, आचारोक्ति हो अथवा समोक्ति हो, लोकोक्ति की मजा तभी मिल सकती है जब लोक मानस उसे स्वीकार कर ले, अग्यता नहीं।

१ "Maxim is the sententious expression of some general truth or rule of conduct, that it is a proverb in the caterpillar stage, as Marvin puts it and that it becomes a proverb when it gets its wings by winning popular acceptance, and flutters out into the highways and by ways of the world."—Introductory Note to Stevenson's Book of proverbs, 'Maxims and familiar phrases' २ "सुभाषित एक अमृत दुकान पर घोड़ चढावो शराय एवो हुडो के चक्र छे ज्यारे बट्टेवन रने चाला बाजार मा बेधड़क व ३ शराय एवुं राज मान्य चलनो नागु छे—लोक-मित्रो छे।"—'अच्छी कहेवती', पृष्ठ ५।



सरला आलमारी के पास लड़ी उमोन पर धरे सूटकेस में से अपने पति के कपड़े निकाल रही थी, और उन्हें आलमारी में सजा कर रख रही थी। वह सोच रही थी, पता नहीं क्या बात है? आज वह मुझमें कुछ बॉले नहीं—मूसकरा कर एक नजर देखा तक नहीं। अस, चुपचाप सामान ठामे में उतारवा कर मुझसे मजरे चुराते हुए माँ ने मिलने चले गये। और, होमी कोई बात। माँ-बेटे की बातों से उसे क्या सरीकार? वह कपड़े लगाने में व्यस्त हो गयी।

एक गंदी कमीज सूटकेस के एक कोने में गूड़ी पड़ी थी। सरला ने उसे उठा लिया और एकएक एक अद्भुत-सा आनंद उसके दिल में मँडराने लगा। उनके कपड़े तो गंध, उनके पसीने की गंध, उनकी बंध।

म जानें क्यों वह उसे अपने नयनों के पास ले

आयी। और तभी कमीज का टूटा हुआ एक बटन उसकी उंगली में धुभ गया। अचकचा कर उसने कमीज हाथ से छोड़ दी—जैसे किसी अजनबी ने उसे अपने पति के साथ प्रेम करते देख लिया हो।

भगर चारों ओर नजर घुमा कर उसने देखा—रंगू नहीं था, बहारी भी नहीं थी, और बाबू जी बाहर चले थे।

मुई तागा ले कर बटन ठोकने वह बैठने ही लगी थी कि उसे अपने आप पर हँसी आ गयी। वह भी पगथी है। अभी बटन टकिंगी, तो पॉली के यहाँ गे फिर टूट कर वापस आएगा। वापसी नहीं की।

वह सठ लड़ी हुई। सूटकेस को छाती करके, उसकी लह से पिम्मे के कुछ छिलके फर्श पर बिखेर कर, पिस्ते की गिरी के एक नन्हे-से टुकड़े को दाँतों

उसकी समझ में कुछ न आया, जब अगले दिन उसको चारपाई बाहर दालान में डाल दी गयी। महरी सरला की ओर कुछ ऐसे देखने लगी जैसे वह दया के पोप कोई भिक्षारिण है। ग्यूसू उमने ऐसे बात करने लगी, जैसे वह धर्म की बड़े मही पाम ब्रह्म के मोर्ची जान बागे किमी धर्म को मोर्चगनी हो।

सन्ध्या की समझ में कुछ न आया, जब उमने मोर्चरी की उबानी मुना, उनका विशास हाने आ रहा है, परगो मगार्ड है और चार दिन बाद ब्याह।

उने ऐसा मालूम हुआ, जैसे जोई अज्ञात भी घटना हो रही हो—या सायब यह एक सपना या एक भयानक सपना, जिसमें किमी क्षण भी वह जाग जाएगी। जागो और पाएगी, उनके पनि उने कथो से लगाए सपनियों के रहे हैं और कह रहे हैं, "यह सपना सपना था, भरे। मैं तेरे पाम हूँ नेग हूँ। केवल तेरा पनि।" मगर गही, यह गयना नहीं था।

शौचार की आठ दालान के कोने में अपनी चारपाई पर बैठी सरला भव-कुछ देख रही थी, सब-कुछ मुन रही थी।

घर के दरवाजे पर गली में मगार्ड के बाजे बज रहे थे और गुनहरी गोटे की बेजनी माडी पहन मां जो इनर के उषर भाग रही थी। "तू आ गयी, कहना ? बडा अच्छा किया। तरे बिना कोई काम कैसे पूरा हो सकता है। मरी लामा, आ, धर बा। यहाँ बैठ। भरे रगु, एक गिलान उरवन तो बीनी। महरिया पी, वहाँ भर गयी तू ?"

स्त्रियों की छुमर-कुमर, बच्चों की चीख-गुत्तार, पुष्टो के आदेश, और बाजों की गरज।

सन्ध्या में कुछ ही दूर बैठा स्त्रियां बाने कर रही थी—

"भरी, बडी बू में खराबी है। मैं तो कब की कह रही थी सरस्वती मे, अपने मझ का जल्दी से

एक बीर ब्याह कर दे। पाने के दर्शनो का सुभाग तो मिले।"

"और नही तो क्या ? छह वरस की बांज बहू ! बच्चे बिना तो औरत राखस होवे है, राखस ! मरद को खा जावे है, हागन !"

और फिर मां जो की चिन्तो-बुपडी आवाज—
'बया बहू, कहना, बेटे का दुःख मेरे से और न देखा गया। जाने वालों को भाग लगे, भला बिना बच्चे के भी कोई घर होवे है ?"

'जाने वाली को राम लगे।' इन्ही दाज्जो से सरला का भी कभी सन्धार हुआ था। वह भी आयो यो, कभी इस घर में और उने भी भाग लगे थे।

जिस तरा उनका ब्याह हुआ था, 'वह' बी० ए० की परीक्षा में बैठे थे और उममें उनीप हूए थे। गांव में मां जो ने बेटे को पब लिखा था—"बहू भाग्यवान है। उसका कभी भी मन दुखाना।" और उसके पति, शौबीन वर्ष के उनके भोले मुन्दर पनि, जिनकी हँसी उनके छोटे पुत की पानि हो निमल थी, उनके पाम रमोई में आ चुके थे। उनकी जानों को आहिस्ता से सूद कर उठाने कहा था—"पीन है, कही तो भाग्यवान जो ?" जादे में सने हाथ लिए वह चुपचाप बैठी रही थी, और मुवह की मोरब जानि और जयानो का निमल आनंद उनके धादर हिलोरे लेने लगा था—जैने गहरे सागर की तरफ होकि-हीके उठो-पिरतो है। और सने हाथ लिने वह बैठी रही—इस आभा में कि वह क्षण कभी समाप्त न होगा, यह प्रेम कभी क्षीय न होगा।

परीक्षा के बाद दर-दर की ठोकरें ! गांव से अनाज आ आता था, बिचाह का कपड़ा इतना था कि अभी काफी दिन उसकी आपरगयना महसूस न

होगी। मगर नौकरी के बिना शहर में रहना—
और नौकरी की तलाश में दफ्तरो, मित्रों, दूरानों
के घक्कर काटना। शाम को घंटे घर लौटते, तो
हम उनसे मुँह पर लिप्टो होगी। “लोग मुरख हैं”,
मरला उन्हें ना बना देनी, ‘सत्तार अभी आपकी
यादना नहीं आक भका। मगर घबराने की कोई जरू-
रत नहीं। याद आदमी की पहचान हो कर रहेगी,
आज नहीं ना कल उनका आदर अवश्य होगा।”

पलंग पर गटे थलमायी आँखों से ‘बह’ सरला
की आर देखते और फिर ठीक आह भर कर आँखें
मूद लेते। उनके सिरहाने बँठी सरला उनके बालों
में जंगलियाँ किराने लगती, और धीरे-धीरे उनका
दुख पानी बन कर आँखों से बह निकलता।

बहु दिन सरला की आज भी अच्छी तरह याद
था, जब ‘उन्हें’ पहली नौकरी मिली थी। मिल की
कलर्की, मगर नौकरी तो थी। मत्तर रुपये महीना
केतन। कितने खुशी से वे दोनों? उनी दिन आठवीं
से उधार पर वह एक साड़ी के आगे थे—लाल
झिन्तारी और गुलाब के फूलों की हरे प्रिंट वाली
साड़ी—जो आज भी, चार वर्ष बाद भी, सरला
ने सँजो कर आलमारी में रख छोड़ी थी, और
विशेष अवसर पर ही निकाल कर पहनती थी।

उस दिन की याद से ही रोमाच हो उठता था
सरला को। पूर्णमासी की रात। मोंतिया के गजरो
की सुगंध, जिने खुद अपने हाथों से उन्होंने उसके
गले में पहनाया था, और जिने पहना कर नटलट
बालन बोन्ती मुसकराहट उनके हाँठों पर खेल
गयी थी।

और फिर दुकान की नौकरी बीमा कंपनी का
दफ्तर, रेल्वे का एकाउंट इन्स्पेक्टर। यह अनिम
नौकरी माना। उनके स्वप्नों का साकार रूप बन कर
उनके सम्मुख आयी—मगर सरला को क्या पता
था, कि स्वप्नों का साकार होना स्वप्नों का नष्ट
होना होता है !

रेल्वे की नौकरी में उनका काम बाहर का था।
महीने में बीस दिन वह दोरे पर रहते, स्टेशनो का
हिमांव-व्याता देखते। घर में अकेली सरला। सोच-
विचार कर उन्होंने माँ को एक पत्र लिख दिया।
सास-सगुर शहर में आ गये और उनके दोरे के
दिनों की विरह-व्यथा का सरला सास-सगुर की
सेवा में भूलाने का प्रयत्न करने लगी।

और अब ?

अब उनका क्या हो रहा था।

स्त्रियाँ दालान में बँधी गा रही थीं, नाच रही
थी, स्वाग भर रही थी। ढोल बज रहे थे, चूड़ियाँ
खनक रही थी, झुमके झूल रहे थे और इसका
विस्तार को खयाल न था कि दूल्हे के सगे-सजाए
कमरे में किसकी अशुभ छाया पड़ रही है, किस
जगह भाग्य का रदन जानो-मार्गी की ध्वनि में
चीत्कार कर रहा है।

एकाएक स्त्रियों में खलबली मच गयी। पिरकते
पाँव और मटकते हाथ वहीं-वही रुक गये।
खोलक की घाय हवा में मुरझा कर मर गयी। दूर
से जानों की आवाज आ रही थी।

माँ जी का मुँहमडल असीम आनंद से चमक
उठा। दूल्हे की दूर के रिस्ते की बहन दाता तैल
का बंटोरा लेने रवाई-पर की ओर चली। भाई-
भावज का सत्कार उसी के जिम्मे था।

अगले क्षण दूल्हा-दूल्हन घर के दरवाजे पर
खड़े थे और माँ भी चिल्ला रही थी—“भरी दाता
बेटो, जल्दी कर। बेटा इतने खड़ा है।”

सरला अपनी आरपाई से उठ आयी। दोवार से
मटो बह दग रही थी—चोटे ललाट पर गुलाबी
पगड़ी, लव वदन पर सफेद लबा बाट और चूड़ीदार
पायजामा। कितने सुन्दर लगते थे ! एवटक वह
उनकी छात्रि का निहार रही थी, कि छत्र से आवाज

हुई और सरला ने घूम कर देखा, तेल का बटोरा जमीन पर औंता पड़ा था और पान ही पान हस्तप्रभ गिरी पड़ी थी।

माँ जी का चेहरा फन हो गया, खुशी की लगी उनके मुँह में एक क्षण में विलीन हो गयी। स्त्रियों के जमघट पर मन्नाटा छा गया। मगर अगले क्षण माँ जी ने अपने आपको मँभाल लिया। लंबे डग भरती हुई वह तेल की झींगी लेने मँझार की ओर चले दी।

आखिर दूल्हा दूल्हन ने घर में प्रवेश किया और स्त्रियाँ दूल्हन को ले का बैठ गयी।

“वह चाँद-नी सुन्दर है।”

“मुलाय का फूल है लडकी।”

“जोड़ी भगवान की मिलाई है।”

सरला उठ कर दीवार की ओट, अपनी चारपाई पर आ बैठी। नही, वह यह सब न देख पाएगी।

सुनो के पक्ष पा कर समय नलना नहीं, शौडना है तिनटो में घंटो की दूरी तय कर लेना है। मगर सरला का समय धीरे-धीरे घिसट रहा था—जैसे अपाहिण हो मूला-मँगड़ा फकीर हो, जो मित्रता की आशा पर अपनी चाख और भो सुग्न कर देना है।

मगर फिर भी समय रुकना नहीं, चलता खरूर है। पंद्रह मिनट, आधा घंटा, एक घंटा। दो—तीन—चार—पाँच घंटे।

कुम्बुमों के नेत्र प्रकाश के नीचे रंगू गुनगान बालान में बिछी दरी लपेट रहा था। तल पर मछरी बर्सेन भाँज रही थी। एक चूहा भोजन का नलान में दफर-उधर घूम रहा था। सरला अपनी चारपाई पर लेटी थी। बालान के एक कोने में बिछी उसकी सूती चारपाई, और अदर मुहम्म-रान की सजी शेज। नलनामान मे सरला का शरीर सिहर उठा। उसके पति और उसकी सौत। उसकी सौत

और उसके पति का भीड़ा नकला मीना। उसकी सौत और उसके पति के पान मे रंगे मोटे होठ।

नही ! नही ! नही !

सरला ने अपना मिर झटक दिया। उसका वदन टूट रहा था। उसका सिर फटा जा रहा था। उसका दिल तडप रहा था।

गहरे नीले आपात पर चिन्मया मुनहरी दुःखा। तारे तारे, तारे—देर तक सरला की दृष्टि वहाँ जमी रही।

ऐसी ही रात थी वह—छह वर्ष पहले सरला की मुहम्म-रान। घर अँधेरा, बालान सुनसान, आराम में टिमटिमाने तारे और जुगनू की भाँति गुलन कर बुझनी हुई सिगरेट की मोक। सरला मेज के एक कोने में बैठी थी और पास ही आराम कुर्मी पर लेटी वह सिगरेट पी रहे थे और कह रहे थे “मूँसे उरती हो सरला ? मैं क्या इतना बुरा आदमी हूँ ?”

काल नाडी की ओट सरला ने झुकाकर में मिर दिग्ग दिया। मगर उन्होंने शायद नहीं देखा, क्योंकि वह उठ खड़े हुए। छन ने लडकना तेज रोजनी वाली जल्व बुता कर उन्होंने टबन-मैम जला दिया। चाँदनी-नी स्मिग राननी कमरे में फैल गयी और साथ ही सरला का एंठा हुआ वदन ढीला पड़ गया। अब वह आराम से बैठ सकती है, हाथ-पाँव हिला सकती है।

मगर यह क्या ? वह हो कुरमियों मिता कर बगमा नकिया एक कुरमो की पीठ पर टिका रहे थे। सरला में चाह, उनके दम कार्य के विरुद्ध वह अपनी आवाज उठाए—मगर चाह के बावजूद उसके मुँह मे कुछ न निकल सका।

और वह एक कुरमो पर पाँव फँदा कर दूसरी पर लेट गये। सिगरेट का नया खोन्ते हुए—“ओ,

अब आगम करो। सारे दिन की थकी हो, सो जाओ।" आज्ञाकारी बच्चे की भाँति वह नोट गयी, मगर उसके दिल की धड़कन कम न हुई। उसके अग शिबिल न हुए। उसकी उनीची आँखों में नींद न आयी। ओर कुछ ही देर बाद उसने पाया, वह सो रहा है और उनके कुरमी से नीचे लटकते हुए हाथ की सिगरेट आप-से-आप छूट कर फर्श पर जा गिरी है। उसने साचा, दस पाँच उठ कर जाए और सिगरेट हुआ दे। मगर मोचने साचने न सोने का प्रयत्न करते-करते उन झपकी आ गयी।

चौक कर मरला ने झींके खोल दी। नहीं, उसकी मुहाग रात में तो ऐसा न हुआ था। वह उठ कर चारपाई पर बैठ गयी और परेयान निगाहों से हालात के परे देखने लगी। कुछ मिनट तक उसकी समझ में कुछ न आया कि वह यहाँ बाहर हालात में कैसा आयी और सामने यह सब क्या हुआ रहा है?

मगर तभी मद-हुत स्पष्ट हुआ गया। उसकी नींद का कमरा जल रहा है। उसकी सीन जल रही है। मध्यमव्य वंशी वह आग की लपलपानी लपटों को देखती रही। कमरे की खिड़की चटपट करके जल उठी तो एकाएक मरला का खयाल आया उसने पति मो तो अदर है। वह चीख पड़ी।

अंधेरी राग के सजाते में चीख गुँज उठी। देखते-देखते सारे घर में भगदड़ मच गयी। बनियाने और घोतियाँ पहने पुरुष, अन्धधुस्ल साडियाँ लपेटे स्त्रियाँ, डगमगाते कदम रखते बूढ़े और बच्चे—सभी ए-एक करके आँगन में आते गये।

"आग। आग। आग।।।"

"पानी लाओ, पानी!" एक बिस्लाया और दूसरा बान्दी लेने रनोई पर की ओर भागा। पड़ोस के नौजवान पानी की बालटियाँ उठाए दरवाजे से अदर आने लगे।

"मनोहर। मनोहर।" एक मोटे गँजे अतिथि ने अपनी सारी शक्ति लगा कर आवाज दी। "बाहर आओ, मनोहर!"

आग की चटक के सिवाय अंदर से कोई उत्तर न मिला।

आँगन में चारो तरफ आवाजें थी, आग की लपटों की मर्माँ थी। एकाएक भीड़ की चीखें हुईं माँ जी आ गयी। उसकी आँखें फैली हुई थी, उनके पैर काँप रहे थे। "मेरा बेटा। मेरा मनु।" बाल नखनी हुई वह बिल्लयी।

"दरवाजा बाहर मे बंद है।" एक नवयुवक ने कहा, "वह बाहर कैसे आ सकते है?"

"बेटा।" माँ जी एक कदम आगे बढ़ी, मगर तभी हवा का एक तेज झोका आया और लाल लपटें भीड़ की ओर बढ़ आयी।

माँ जी और दूसरे सभी लोग दो कदम पीछे हट गये।

मगर तभी उन्होंने देखा, मोटे कपड़े से सिर को ढके एक स्त्री आगे बढ़ रही है। वह आगे झुकी दङ्गी जा रही है। आग की लपटों में लडनी, हाथ मटवनी आगे बढ़ रही है।

"सरला!"

चारी और का शोर एकाएक थम गया। वह दरवाजे की कुडी में उलझ रही थी। दरवाजा धकेल रही थी।

हालान में खड़े लोगों के नगे पाँव फर्श की गर्मी में जल रहे थे।

परं से दरवाजा खुल गया। अदर सभी कुछ जल रहा था—धुगार-मेर, पदंग, कुरसी। एक जलती हुई छड़ को सामने से हटाती हुई मरला आगे बढ़ गयी। आग की लपटों ने उसे लोल लिया।

बाहर भीड़ पर एक मनाटा छा गया। माँन ऊपर था ऊपर, नीचे था नीचे।

एक युग की प्रतीक्षा के बाद लोगों ने देखा, धूलहन को उठाए मनोहर बाहर आ रहा है, और मरला उन्हें बाहर धकेल रहा है। एक निःस्वाम्य लोगों के मुँह से निकल गया। माँ जी बेहोश हो कर जमीन पर गिर पड़ी।

मगर मरला अभी अज्ञ थी। लोगों की आँखें फिर इन्धारे पर टिक गयीं। और मचमुच कुछ देर बाद किसी चाँच का साने से चिपकाए हुए मरला बाहर आ रही थी। मगर दहनाँव का अभी वह पार न कर पाया था कि भडभडा कर उस उसके ऊपर गिर पड़ा। और सभी आग बुझानेवाला इजन आ गया।

‘सरला।’

इजन का हतजाह मनोहर ने न किया। अपनी बेहोश धूलहन को स्वियों के मुपुंड करके वह तेजी से वापस क्षपटा। छतरे की पर्चाह म कर्क के वह जलने हुए मलबे में धुल गया। और कुछ देर बाद जब वह वापस हुआ तो उसकी बाहों में मरला का कुचला हुआ शरीर था।

एक पल मरला ने आँखें खोल कर अपने पति की ओर देखा, एक पल उसका हाथ अपने पति के कंधे पर टिका रहा। और फिर आँखें मुंद गयीं, हाथ हलक कर नीचे लटक गया।

घबरा कर मनोहर वहीं जमीन पर बैठ गया
‘मरला। मरला। सरे।’

मगर पति की गोद में पड़ी मरला कुछ न बोली। माने प्यारे पति के आदेश पर भी उसने आँखें न खोलीं। मनाहर की आँखों में टपक कर आसू मरला के होठों पर पड़े, मगर उसने फिर भी आँखें न खोलीं।

मरला को लिये मनोहर उठ खड़ा हुआ। ढालान के कोने में पड़ी चारपाई के पास पहुँच कर उसने संभाल कर अपनी बहोनी पत्नी को उस पर लिटा दिया।

‘मरला।’ बाँपने स्वर से अपनी आत्मा की मपूर्ण सक्ति ने मनोहर ने पुकारा। गायद वह जिया हो।

मगर जब उसके संशोधन पर भी सरला ने कोई उत्तर न दिया—तो वह फूट पड़ा—‘मैंने कहा था, मरला! मैंने माँ से कहा था, मरे...’

लोगों ने उसे परे गीचना चाँदा। रमोई की ओर इशारा करने हुए उन्होंने कहा—‘उमको खबर ली, मनोहर! वह होन में आ रही है।’

मनोहर ने उन्हें अटक दिया। इनाइ मार कर वह रो पड़ा—‘मैंने माँ से कहा था, सरला! मैंने उससे मिडमिड कर प्रायंग को थी। सरला .. मरला।’

और मरला के मीने से चिपकी लाल किनारी और गुलाब के फूलों की हरे प्रिट दानी साडी में—जिसे वह ज़ाग से बचा लायी थी—उस अमृत्य माडी की तहों में मनोहर ने अपनी हिचकिचो को दबा दिया।



शिवरदयाल सक्सेना | तीन कविताएँ

शानि ज्वालामुखी-सीं तुम
 शानि ज्वालामुखी सीं तुम
 सो रही हो, चाँद अपने जल घट रज कर,
 वहाँ है बिस्फोट ?
 वहाँ है वह मीन अन्दर का
 रेंधा हाहाकार ?
 जितो गुन कर
 परा बाँधी थी,
 हिला था आकाश,
 धीपड़ो-सी उड़ी थीं तारी दिशाएँ,
 मिटी थीं हर एक सोमाएँ ।
 वहाँ है वह ज्वार ?
 वहाँ है वह एक ब्लावन निविहार,
 बकन जिसमें हुई थीं समृति अपार ?
 महल तुम थी—
 भी' तुम्हारा प्यार था,
 हृदय का जङ्गल हो
 अधिहार था ।
 भाग तुम चुप हो,
 वहाँ जैसे स्वयं में ली गयी हो,
 धनी हो अपनी स्वयं दोवार,
 लौटने की जिने
 प्यार का बीना उछलता बार-बार ।
 लोग कहते हैं—
 मम गये सट्टान के आँसू,
 बुरा गयो है अल,

हर तरफ काली दिशाएँ रह गयी हैं,
 और नग्ने हाथ में ले फावड़े
 यहाँ कहते घूमते हैं—
 प्यार का उन्मेष बितना प्रबल
 पर बितना क्षणिक है !

विगत प्यार

एक हल्का-सा मेघ
 बरस कर निकल गया,
 पैरों की बत्तियाँ घुल गयीं,
 एक छोटी सी विज्रिया
 तैली से मुरमुरों की चीरती चगी गयी,
 कुछ नयी कोंचले दूट कर गिर गयी,
 क्या किसी ने यहाँ पट्टी बाद किसी को देखा था ?

एक घना हुआ नम मुगधित शोका
 ब्यारियों से हो कर चला गया,
 एक टूटा हुआ मन्हीं बेवजान फूल
 अनजानी धरती पर छूट गया,
 क्या कोई धुँई फिर आया था ?

इन झूलनी लताओं को तहोनों को
 देखो, आपस में कोई उलझा गया है
 इन कँटीली जगती शाड़ियों का कम रर
 देखो बाड़े से कोई बाँध गया है,
 क्या कोई यहाँ रहा था ?

सानि क्यों आँखों की दम तक यहाँ रहनी है ?

मुवह क्यों सबसे पहले यहाँ आती है ?
 हरे काले रंग के कटोरे ले
 झुकी हुई तन्मय बरसात
 बोबरो पर किसके बिज्र खींचनी है ?
 सरदी धूप में किसके कपड़े बुखानी है ?
 गरमी बोराई बोबरो से
 टकरा-टकरा कर क्या गानो है ?
 क्या किसी ने यहाँ प्यार को बातें की थी ?

मैं तो अजनबी हूँ—
 पहली बार शायद यहाँ आया हूँ
 मैं तो इस घर की पहचानता तक नहीं,
 सब मानो जानता तक नहीं
 लेकिन लगता है जैसे
 कभी कुछ हुआ था,
 अच्छा अब जाना हूँ
 कमबख्त आँखें भर आती है
 यद्यपि जानता हूँ
 यह गहरा धुआँ था ।

एक नयी प्यास
 मैं तुम्हें रुब मना करता हूँ
 कि मेरे इस मकान में
 बरबादों, खिहकिदा और रोदानवान मन लगाओ,
 काश, कि सुन इससे ही मकान बना पाते ।
 बोबारे न होंगी,
 क्योंकि मुझे
 मुबह की नीजी हवा से ले कर
 साँस का पीला नूकान तक भाता है,
 क्योंकि मुझे
 सावन की गुलाब फुहार से ले कर
 भादी की साँवली मूसलपार तक
 अच्छी लगनी है,
 मुझे बरस-सी चाँदनी
 और आग-सा सूरज

धोनी प्यारे हूँ—बेहद प्यारे ।
 मेरी प्रार्थना तो केवल इतनी है—
 कि मेरे इस मकान के कहीं किसी कोने में
 एक छोटा-सा कमरा ऐसा भी रहने दो,
 जहाँ मैं धूप-दीप जला सकूँ,
 जहाँ मैं चन्द पत्ते रंगीन सुगंधित
 फूलों के गीत भरे कागज
 बेलों की कच्ची कलियों से
 ढबा कर रख सकूँ,
 जहाँ मैं कभी हँसते-हँसते
 चक जाने के बाद जा कर
 किमो सतरंगे कपड़े से
 अपनी गीली गर्दन भी पोंछ सकूँ,
 जहाँ मैं अपने भीतर की
 सारी घुड़न, सारी कुठा
 खन खायोग फूलों के बीच दबा आऊँ
 जो एकांत की सूनी डाल से
 अद्विराम सरतें रहते हूँ,
 जहाँ पलक कर
 मैं किसी पुत्रा-गीत की पवित्र कड़ी-सा
 बन जाऊँ, और किन्हीं सगीत भरे
 बरणी पर, कुछ क्षण अपना सर धर,
 सब कुछ भूल सकूँ,
 जहाँ जा कर
 मैं अपने भीतर की बोबारे लीक सकूँ,
 और—
 ताबो हवा
 मुफान
 चाँदनी
 धूप
 सबके लिए
 एक नयी प्यास ले कर
 सदैव वापस आ सकूँ ।

हमारे देश की संज्ञा भारतवर्ष है। इसमें भारतीय महाप्रजा निवास करती है। देश के नाम की दो परंपराएँ हैं—एक स्वदेशी और दूसरी विदेशी। समुद्र, पारिष प्राकृत एवं प्रादेशिक भाषाओं के साहित्य में इन देश को सर्वत्र और सदा भारत या भारतवर्ष ही कहा गया है। महाभारत के भीष्मपर्व में अत्र से कीर्तिविष्णुमि कथं भारत भारतम् की प्रशंसा में भारतवर्ष नाम श्रुत रूप में आया है और वहीं पर इस शैवालिक विस्तार के अन्तर्गत एवं, जनपद और नदियों की सूची भी दी गयी है। पुराणों के सूक्तनाम नामक अध्यायों में भी भारतवर्ष के नाम और भौगोलिक विस्तार से सर्वत्र रचने वाली सामग्री गृहीत है। देश के नामकरण की जो विदेशी धारा है, उसमें सर्वप्रथम ईरानी मण्डूकारयवट्ट ने छठी सदी ईसवी पूर्व के ज़माने के लोगों से भारत के पश्चिमी भाग को 'हिंदु' कहा है। मण्डार

और हिंदु, दोनों कारयवट्ट के साम्राज्य के अन्तर्गत प्रदेश थे। हिंदु से तात्पर्य सिन्धु जनपद से होना चाहिए, जिसका उल्लेख भारतीय जनपदों की सूची में प्रायः आता है। यह सिन्धु जनपद सिन्धु नदी के पूर्व में उत्तर-दक्षिण के भूभाग में अटक से बहावस्तु तक फैला हुआ था। इस जनपद का यह नाम सिन्धु-नदी के कारण ही प्रसिद्ध हुआ। समुद्र 'सिन्धु' शब्द नदी के लिए श्रद्धेय में आया है, और वहीं सबसे प्राचीन है। नदी के नाम से जनपद का नाम पड़ा, और जनपद के नाम से समस्त वही नाम विदेशियों द्वारा समस्त देश के लिए प्रयुक्त होने लगा। कारयवट्ट के दो शरीर बाद मिकंदर के साथी यूनानी भौगोलिक ने 'सिन्धु-हिन्दु' से ही अनुवादित 'इंडिया' नाम गढ़ देखा कर अभिहित किया। उसी से आगे चरकर चीनो लभना ने इस देश को 'दन्-नु' कहा। किन्तु भारतवर्ष का निजो परंपरा

भारत नाम के ही अनुकूल हैं और इस परंपरा का जन्म और विकास मध्यदेश में हुआ जो सामंतीय संस्कृति का हृदय कहलाया।

भारत नाम की व्युत्पत्ति तीन प्रकार से की जा सकती है एक राजा की दृष्टि में, दूसरे प्रजा की दृष्टि में और तीसरे संस्कृति की दृष्टि में। दुष्प्रसूत के पुत्र चक्रवर्ती भरत ने समुद्रांत पृथ्वी को अपने शासन में ला कर देश को राजकीय एकता प्रदान की। इस कारण भरत के नाम से यह देश भारत कहलाया। इस प्रकार की व्याख्या पुराणों में पायी जाती है। दूसरी परंपरा यह है कि भरत ऋग्वेद-काशीन एक जन की राजा थी। वह जन विचरण करता हुआ, जिस प्रदेश में प्रतिष्ठित हुआ वह प्रदेश भरत जनपद कहलाया। भरत जनपद से ही उत्तरोत्तर विस्तार पाये हुए यह नाम समस्त जनपदों की पृथिवी के लिए प्रयुक्त होने लगा और भारत-भूभाग की भारतीय प्रजा यह राजा समस्त देवतागणों के लिए प्रयुक्त होने लगी। वैदिक परंपराओं के अनुसार भरत नाम की एक सांस्कृतिक व्याख्या भी प्राचीन साहित्य में मिलती है। ब्राह्मण-ग्रंथों में भरत नाम अग्नि का है। यज्ञ की भरत नामक अग्नि त्रिल-त्रिस प्रदेश में फैलती गयी, वह आग्नेय संस्कृति के अन्तर्गत आता गया। संस्कृति के विस्तार का यह क्रम नदियों के तटों पर प्रसृत हुआ। महाभारत में कहा है—

एवं बभूवतः पितृणां वेदोक्तान् विविधान् बहून् ।
विचरन् विविधान् देशान् भ्रममाणस्तु तत्र वै ॥

(वनपर्व, पूना, २११।२०)

—भरत-अग्नि अपने लिए विविध प्रदेशों में वेदोक्त विधि से वेदियाँ कल्पित करती हुई सर्वत्र लोका में फैल गयी। देश के अनेक भूभाग उसके विस्तार के अन्तर्गत आ गये। जहाँ यज्ञ की वेदी बनी वही देश की संस्कृति का अग्रस्तम्भ स्थापित हो गया। यज्ञ के रूप में विस्तार के प्रतीक बन गये। जन का यह विस्तार नदियों के तटों में हुआ।

नदी-तटों के मार्ग वेदों और यज्ञों से सज्जित हुए। नदियाँ सच्चे अर्थ में यज्ञ-वेदियों की माताएँ हुई—
एता नद्यस्तुषिण्यानां मातरोऽप्यप्रतीक्षिता
(वनपर्व, २१२।२४)। जन-मतिवैश्व की उमराव बहती हुई इस प्रक्रिया का पर्यवसान उम समय हुआ, जब जितनी भूमि का विस्तार उनका ही यज्ञ की वेदि का भी विस्तार हो गया, और तभी उस अखंड भाग की यह परिभाषा बनी : यादनी भूमिः तावती वेदिः अर्थात् जितनी भूमि है, उतनी ही हमारे यज्ञ की वेदि है, जिसमें भरत-संज्ञक सांस्कृतिक अग्नि प्रज्वलित हो रही है। भरत अग्नि की महती विनोदता प्रजाओं का भरण-पोषण करना है। इसी लिए यह भरत है। जिनकी प्रजाएँ हैं, सबके शरीर और मन का यह प्रतिपालन करती है—भरतिस प्रजा सर्वास्तनी भरत उच्यते। (वनपर्व, २११।१)।

भारत देश के उत्तर में हिमवान् पर्वत हैं और दक्षिण में समुद्र है। हिमालय के तीन भाग हैं—अन्धगिरि, बर्हिगिरि, उपगिरि, जिनकी व्याख्या भागों की गयी है। दक्षिण में महागिरि के दो पार्श्व हैं—पूर्वी समुद्र भाग महोदधि और पश्चिम का समुद्र भाग रत्नाकर कहलाता था और ये प्राचीन नाम आज भी लोक में जीवित हैं। हिमालय के पर्वतीय प्रदेश भारत देश की भौगोलिक स्थिति, जलवायु की अनुकूलता, दृष्टि-सम्पन्न, एवं नदियों में निरंतर प्रवाहित जलराशि के लिए अध्ययन आवश्यक है। कवि ने उन्हें देवभूमि कहा है ('वितु प्रदेशास्तव देव भूमयः'—कुमार सभ्य, ५।४५)।

भारतवर्ष की प्राचीन सीमाएँ उत्तर में गन्ध-एशिया के पामीर पर्वत तक थी। पामीर पठार की भूमि को ही प्राचीन भुवनकोश में कशेर देश कहा है। कशेर देश में बंधु नाम की नदी बहती थी और उसकी दक्षिण-पश्चिमी सीमा निर्धारित करती थी। कशेर के उत्तर का देश उत्तर कुश कहलाता था। उत्तर कुश के समीप ही प्राचीन साक-दीप था। अर्जुन की दिग्विजय-यात्रा के प्रसंग

में महाभारत में बहा है कि, कुमुद पर्वत के समीप रहने वाला एक और ऋषिकों के साथ उसका घोर सघाम हुआ। ऋषिक ही बानी इतिहास में सूची कहलाये। उनकी भाया आज तक आपी कहलाती है। पुनानी इतिहास-लेखक हेरोडोटस ने भी कुमुद पर्वत के बानी शकों का उल्लेख किया है। कुमुद का उमने कोमेदाई लिखा है। वही एक कुमार पर्वत था, जिसे हेरोडोटस ने कामेदाई कहा है। जो महाभारत का युगाक्ष देता था, उसी का पुनानी नाम मणिपाना हुआ तथा इस समय सब कहलाता है। महाभारत की सीमा नदी बानी इतिहास-लेखकों की सीमा नदी थी, जिस अव्यारकन्द कहते हैं। यह कौन जनपद के पूर्व में कहते हैं। बजाज जनपद के मध्य में मेरु पर्वत था। भारतवर्ष के प्राचीन भूगोल में बजाज की स्थिति आज महत्त्वपूर्ण थी। उस प्रदेश के भूगोल को ठीक प्रकार समझन के लिए चार जनपदों की आपेक्षिक भौगोलिक स्थिति जान लेना चाहिए। बजाज वाग्देश बणिम पथार, य चार महाजनपद थे। इन चार महाजनपदों का वज्रा इम प्रदेश में था। बजाज वजु नदी के पेट में उसके उतर की ओर था। ब्राह्मीक वजु के दक्षिण-पश्चिम की ओर था प्रदेश था जिस प्राचीन समय में वैदिकता और अव्यारकन्द कहते हैं। वजु के दक्षिण किन्तु ब्राह्मीक के पूर्व का छोटा प्रदेश मौर्यायत कहलाता था जिस वैदिक समय में मुजवत कहते थे। आरक्य इम मुजवत कहते हैं, और वही की भाया का मुजवती ज। बजाज-वर्ष की गन्वा भायाओं के अन्तर्गत आपेभाया परिवार की है। बजाज देव की भाया, और उसकी बानियों में गन्वर्षक सब धान का राज भी प्रयोग होता है। उसका उल्लेख प्राचीन काव्य में वाग्म्य न निरुक्त में और पत्रवत्ती ने महाभाष्य में किया है (परिनिपति-वर्मा बजाजदेव भाष्यते)। यही के नामसे महाजनपद का नाम बानिनी या जिस बणिमार्ग कहते थे। इस समय वह बानिस्थितान के नाम पड़ोस का पच्छिमा भाग है। बानिनि न 'बानिमा रहते'।

इम सूत्र में उमका उल्लेख किया है। वहाँ से निनी समय कापिशासन भधु नामक एक प्रकार की शगव अने देश में सो आनी यी और जिस हरी दास में वह बनयो जानी यी, उमे कापिशासनी प्राशा कहने थे। प्राचीन कापिनी राजधानी इम समय बेशम कहलानी है, जो कावुल मे लगभग ६० मील उत्तर में है। वहाँ कुछ वर्ष पूर्व खुदाई हुई थी, जिसमें एक निशानिष्ठ प्राप्त हुआ था। उससे यह निश्चय पक्षान ज्ञात हुई कि वही स्थान प्राचीन बनिशा थी। यूनानी भूगोल-लेखको ने कापिशा का उल्लेख किया है। कापिषो के नगर-देवा का मन्दिर प्रसिद्ध था। कापिशा की खुदाई में बहुत-से हाथी दाँत के फलक प्राप्त हुए थे जो रत्न और आभूषण रखने की सुन्दर शृंगार पेटिकाओं के अंग थे। उन पर उत्कीर्ण स्त्रियों की आकृतियाँ मथुरा की कला-शैली से बहुत मिलन थे जिससे यहाँ तक अनुमान होता है कि उनमें में कुछ अवश्य ही मयूर में यनी हंगो और व्यापार के मिलनिके में कतिमा में, जो अन्तराष्ट्रीय व्यापार का केन्द्र था, से जायी गयी होगी। बनिशा का उम भण्डार में बहुत-से गोमों के बने हुए मधु-पात्र भी पाये गये थे जो रोम साम्राज्य में बिक कर वहाँ आये थे। कुछ सुन्दर पात्र मछलियों की आकृति जैसे हैं।

कहलाती थी। पश्चिमी गंधार देश में सुवासु नाम की प्रसिद्ध नदी थी, जिसका बेदी में कई बाग उल्लेख आता है। आज-कल इसे स्वात कहते हैं। यह हिंदी समय बहुत ही हृद्यमय देश था। आज भी फलों के लिए यह भूमि कामधेनु है। सुवासु नदी की द्रोणी प्राचीन काल में औदीयनों भी कहलाती थी। इनों से इस प्रदेश का पानी साहित्य में उद्धृत भी कहा गया, जिसमें आगे चल कर हम प्रदेश को उद्यान कहने लगे। उद्धृत दश में विशेष प्रकार के कवच बनने थे जिन्हें उद्धृत-कवच अथवा पाटु-कवच भी कहते थे। पार्श्विन ने पाटु कवच का विशेष रूप से उल्लेख किया है। जातक ग्रंथों में विहित हाता है कि गंधार देश में घने हुए पाटु कवच सत्ता के उपयोग के लिए मध्य देश में लाये जाते थे। सिंधु के पुर्वार्ध गंधार जनपद का भाग पूर्व गंधार कहलाता था। उसकी राजधानी लक्ष्मिला थी।

विषा और गंधार के उत्तर में चिवाल नाम का प्रदेश है, जिसे प्राचीन काल में चिचक कहते थे। इसे ही श्यामाक और काष्ठीक भी कहते थे। चिवाल नदी का ही दूसरा नाम काष्ठीक नदी प्रसिद्ध है। काष्ठीक नदी और सुवासु नदी का बीच में पञ्जाब नदी है, जिसका प्रायः ग नाम गौरी नदी था। गुनाता लेखकों ने उसे गारियम कहा है। गौरी और पाप्पार नदियों के बीच का प्रदेश इस समय दार कहलाता है। महाभारत में द्वा नदिषांश्चैव एक देश की द्वीरावतीक और तीन नदियां आते एव देश की द्वीरावतीक कहा गया है। द्वीरावतीक देश और द्वीरावतीक देश यह भौगोलिक भाषा का ज्ञाता था। दोनों प्रदेश एक दूसरे में मटे हुए होने चाहिए। वर्तमान काटुल नदी के उत्तर में जो द्वार प्रदेश है, यही द्वीरावतीक ज्ञात होता है। गौरी और काष्ठीक के बीच में स्थित होने के कारण वह दो नदियों वाला देश प्रसिद्ध हुआ। आजकल यही माह्मद नामक पठान कबीले के लोग निवास करते हैं। मोहमदी की प्राचीन समय में मधुमत कहते थे, जिनका

उल्लेख पार्श्विन की अष्टाध्यायी, और महाभारत में आता है। प्राचीन कुमा (वर्तमान काटुल) नदी के दक्षिण की ओर का इलाका इस समय तीरा कहलाता है। यही कुमा, कूमु और मिन्धु इन तीन नदियों के बीच में होने के कारण द्वीरावतीक प्रसिद्ध था। इस स्थान में अशीतो नामक पठान कबीले के लोग रहते हैं प्राचीन मस्कून साहित्य में अशोदियां को आशाना कहा गया है। मधुमत और आशोत इन दोनों का उल्लेख प्राचीन साहित्य में एक साथ आता है।

मिन्धु नदी के पूर्व में जो वर्तमान हजारा जिला है, उसका प्राचीन नाम उम्मा जनपद था। बन्धुतः मिन्धु और गेरुस के बीच में वर्तमान रावलपिंडी जिले के उत्तर में उरगा जनपद था। शैलम और चन्द्रा नदी के बीच का प्रदेश अभिनार जनपद था, जहाँ इस समय पृथ और राजौर की गिरावले हैं। इवी मिलमिले में आगे बढ़ कर चन्द्रभागा और रावो के उपरके भाग के बीच में शर्व नामक जनपद था जो वर्तमान जम्मू का प्रदेश है और जिसे इस समय इम्बर इलाका कहते हैं। शर्व-अभितार-उरगा जनपदों की इस निम्नरी में शर्वों में निधु तब का वह समस्त प्रदेश था जाना है जो पूर्व गंधार और मद्र जनपद के उत्तर में था। वर्धमौर और पञ्जाब के मानसिच में इसकी भौगोलिक स्थिति स्पष्ट भूमि की आसानी है। वर्धमौर का उत्तर पश्चिमी भाग यही मिन्धु नदी दक्षिण की ओर मुड़ी है और उसके उत्तर में गिलगित, पानीत और हुडा का वर्तमान दक्षिण प्रदेश प्राचीन दग्द जनपद था। पश्चिमिद के दक्षिण में पूर्व की ओर में आ कर मिन्धु में मिलने वाली मोहान नदी प्राचीन समय में मुरोमा कहलाती थी, जिसका उल्लेख ऋग्वेद के नदीमूक्त में आया है।

मिन्धु में के कर मल्लज तक फैला हुआ विनाल सू-प्रदेश प्राचीन समय में यही कहलाता था। महाभारत में लिखा है सप्तदीना सिन्धुपठाना देशा ये अन्नराशिता, बाहीका नाम से ज्ञेय। यही वर्तमान पचमद प्रदेश या पञ्जाब है। बाहीक देश के जनपदों का विस्तार इस प्रकार समझना चाहिए।

मिन्धु और विन्ध्या (झेठम) के बीच में मिन्धु जनपद था, जहाँ इस समय मिन्धु गागर दाँआव है। इसका उत्तरी भाग मन्वुसिन्धु और दक्षिणी भाग पानमिन्धु कहलाता था। आज भी उत्तर के भाग में मन्ध्राने का बहुत रिवाज है और यही वही की गोपान है। पानमिन्धु देश में क्षीर या दूध गोपों का प्रधान भोजन था। पानमिन्धु में मठा हुआ चनाचूबू पृथ्व में दूसरा जनपद मिति या उर्मीनर था जिसकी राजधानी शिवपुर वर्तमान धेरकाट है। यह इलाका मठा में गोश्रां के लिए प्रसिद्ध था। इसी के पूरु में पाचरत्तन या माटमुपरी है, जहाँ की दुधारसाहीवाल गाँवें प्रसिद्ध हैं। व्याकरण-शास्त्र में उदाहरण प्रसिद्ध है: क्षीरपाया उसीनरा। अर्थात् उर्मीनर देश के निवासियों भोजन में दूध के बहुत शौकीन थे। चनाचू में शेलम के पश्चिम तक जहाँ नमरा की पहाड़ियाँ हैं, केवल जनपद था, जिसे इस समय मिउडा भी कहते हैं। यही मैथिल या मेवा नमरा उपना होता था। माटपुर का जिला केवल जनपद के ही अन्तर्गत था।

पजाय का सारंग प्रसिद्ध जनपद मद्र नामक महा जनपद था। यह शेलम में रावी तक फैला था। इसकी राजधानी मानल या स्वायकोट थी। यही मद्राधिपति राज्य का राज्य था। यही की राजकुमारी माद्रो थी। इनके भी दो भाग थे। रावी की चनाचू नदी के पश्चिम का भाग अर मद्र कहलाता था और चनाचू और रावी नदी के बीच का भाग पूर्व मद्र कहलाता था। पूर्वी मद्र में देविता नाम की प्रसिद्ध नदी थी जो इसकी या रावी में मिलती थी, उसे इस समय दग कहते हैं। देविका के तिनारे पर बहुत बड़े प्रकार का चाबूत होता था, जिसे व्याकरण शास्त्र में बाबिचकूट स्तौति कहा गया है। देविता के दोनों तटों पर बरमान में जो गोमती मिट्टी की तट जम जाती हैं वह चाबूती के तिर बरी उपजाऊ हैं। आज भी केमाने मंडी चाबूती का प्रसिद्ध केन्द्र है। रावी और व्यास के मध्य निचले भाग में शुद्रा नाम के बीच क्षत्रिय निवास करने

थे, जिन्होंने मित्रदर से युद्ध में लोहा लिया था। उनसे लिए पनजाल ने लिखा है: एकाकिभिः क्षुद्रकैः जिन अर्थात् अकेले क्षुद्रकों ने ही युद्ध में विजय प्राप्त की। शुद्रकों के साथी भाग्य नाम के वीर क्षत्रिय थे। उन्होंने भी मित्रदर से महारा युद्ध किया था। मालवों के वाण में यवन सेनारानि मित्रदर एक बार तो मरणासन्न दशा की पहुँच गया था। मुलान के आसमान का इलाका मालवों का प्रदेश था। मालवों के उत्तर में क्षुद्रक और क्षुद्रकों के उत्तर में कठ नाम के क्षत्रिय वहाँ निवास करते थे, जहाँ इस समय अमृतसर का प्रदेश है। रावी और व्यास के मध्य उपरले भाग में उदुवर नाम के क्षत्रिय थे, जहाँ इस समय गुग्गुलुपुर है। वह प्रदेश पठानकोट तक औदुबरायण देश कहलाता था। यही त्रिगर्त देश में पुष्यने का मैथिल रहता था। चम्बा से काँगडा तक फैला हुआ समस्त भूप्रदेश जात्ररायण कहलाता था। आज उस काँगडा कहते हैं। चन्द्रभागा, इरावती और विष्णुभा, इन तीन नदियों के बीच का पहाड़ी प्रदेश त्रिगर्त था। इसी का एक भाग कुकूत कहलाता था, जिसे इस समय कुम्भू कहते हैं।

पचनद के पूर्व में जहाँ यमुना और सतलज के बीच का प्रदेश है, वहाँ कुण्ड जनपद था। उसी के विलेय भाग का युग्धर या युग्धेन भी कहते थे। देहरादून में शिमला तक का प्रदेश युग्धर था। यहाँ के पहाड़ की मठा युग्मील थी।

पचनद के दक्षिण-पूर्वी भाग में सरस्वती और दुपदती या दा प्रसिद्ध नदियाँ थी। सरस्वती के तट पर किन्हीं समय आर्य जाति के महत्त्वपूर्ण मन्त्रिण थे। सरस्वती के तट पर ही पृथूदक (वर्तमान विहावा) था। इसी प्रदेश में कुक्षेत्र था। इनके दक्षिण-पश्चिम का भाग कुत्रागल कहलाता था, जिस इस समय हरियाणा कहते हैं। हामी हिमालय फनेहावाद मिरसा आदि उगी में है। सरस्वती और यमुना के बीच में कुक्षेत्र और कुत्रागल फैले थे। यमुना के पूर्व में कुम्भ-राष्ट्र या कुम्भ जनपद था, जिसकी राजधानी हस्तिनापुर गता

के किनारे थी। गंगा, यमुना, सरस्वती इन तीनों के बीच का प्रदेश भारतीय इतिहास में अत्यन्त प्रसिद्ध रहा। द्वादती नदी की ठीक पहिचान यदियह है, किन्तु महाभारत यही है कि वर्तमान घघघर या चित्तम नदी ही द्वादती थी। इसे घगवती भी कहते थे, जो पूर्व और पश्चिम की विभाजक सीमा मानी जाती थी। महाभारत म राहतक को रोहीनक कहा गया है। यही बीच क्षत्रिय योषेयो का गणगन्य था। इस उपजाऊ प्रदेश को बहुपान्थक भी कहते थे। यहाँ कार्तिकेय की पूजा यियों ममय बहुत प्रचलित थी।

पञ्चम प्रदेश के बाद भारत का अतिप्रायः मध्यदेश नामक भूभाग है। किसी समय सरस्वती द्वादती के बीच का ब्रह्मावर्त प्रदेश अनिपवित्र माना जाता था, जैसा कि मनु ने लिखा है। उसके अनंतर सूरसेन, मरस्य कुत्पचाल इन जनपदों के सम्मिलित क्षेत्र को ब्रह्मविदेश नाम प्राप्त हुआ। कुत्पचाल इतिहास के अनेक महत्वपूर्ण अध्याय इसी भूमि में घटित हुए। क्रमशः ये सीमाएँ कामल के महत्वपूर्ण जनपद की अपने भीतर समेटती हुई प्रयाग तक फैल गयी और यह भूभाग मध्यदेश कहलाया। पुनः इन सीमाओं का भी विस्तार हुआ और हिमालय एवं विन्ध्यचल या उसके पड़ोसी पारियात्र एवं पूर्व पश्चिम समुद्रों के बीच का सम्पूर्ण भूखण्ड आर्यावर्त कहलाया। इस स्थिति में सिन्धु सीवर एवं कच्छ और आनन्त ने के कर अमन्थ, कामरूप और कलिय तक की समस्त पृथिवी आर्य सन्निवेश के अन्तर्गत आ गयी। मनु ने स्पष्ट ही आर्यावर्त की यह परिभाषा स्वीकृत की है। शक यवनों के आक्रमण और राज्य स्थापन से पहले सचमुच आर्यावर्त का इतना ही बृहत् विस्तार था। यह एक नियम था कि जिसे पुण्यभूमि समझा जाता था, उसी में तीर्थों की स्थापना या कल्पना की जाती थी। मध्य राजस्थान में गुप्तर और चावम्भरो देवी वडे तीर्थ माने गये। दक्षिणी राजस्थान में अर्बुदाचल हिंदुओं का अत्यन्त प्राचीन तीर्थ हुआ। कहा जाता है यही पर एक वसिष्ठाश्रम

था। मान्देवी और नामपूजा का भी यहाँ केंद्र था। अम्बादेवी और अर्जुनाय के मंदिर यहाँ गुप्तकाल से पहले स्थापित हो चुके थे और मध्यकाल में भी उनका अस्तित्व रहा। भारतीय इतिहास की उल्लेखनीय घटना, वसिष्ठ ऋषि का दश, अर्जुन पर्वत पर हुआ था, जिसके फलस्वरूप धर्मियों के उत्तीस राजकुलों का जन्म हुआ। इस घटना की व्याख्या ऐतिहासिकों द्वारा इस प्रकार समझी गयी है। जहाँ विदेशी जातियाँ बाहर म आकर इस देश में बस गयी थी, भारत का समाज व्यवस्था में उनके अन्तर्भाव का द्वार अर्जुन पर खिंचे हुए वसिष्ठ के यज्ञ द्वारा उद्घाटित हुआ। सीवर जनपद के पश्चिम में द्विगता नार्थ की स्थापना और दक्षिण में सिन्धु-मायन गगम नामक तीर्थ की स्थापना पश्चिमी समुद्रालन तक आर्यावर्त की सीमाओं को सूचित करती है। मध्यभारत के तीर्थयात्रा प्रकरण में मुराष्ट्र (दक्षिणी काठियावाड) के ऊर्जदन्त या रैवतक पर्वत (वर्तमान गिरनार) गुप्त प्रभास या सोमनाथाष्टन नामक तीर्थों का उल्लेख आया है। द्वारावती (द्वारका) को आनन्त देश की राजधानी कहा गया है। यही पर कृष्ण के नेतृत्व में वृष्णियों ने, जब वे मयूरा से पश्चिम की ओर गये, अपना राज्य स्थापित किया।

पूर्व का आर्य आर्यावर्त की सीमाओं को पूर्वी समुद्र तक माना गया है। इसने भी यह सूचित होगा है कि गगनागर समय तक का समस्त क्षेत्र आर्यभूमि समझा जाने लगा था और हिंदुओं के अनेक पवित्र तीर्थों की कल्पना इस प्रदेश में की जा चुकी थी। कामरूप या अमम के छोर पर ब्रह्मपुत्र की शाखा कोहिल्य नदी के तट पर स्थित संवेध तीर्थ का नाम आरण्यक पर्व में आया है, जिसकी पहिचान वर्तमान मदिया ने की जा सकती है। गौहाटी का कामाक्षा तीर्थ भी प्राचीन था, जिसके पीछे किरात और शबर जातियों की मातृपूजा-पद्धति की परम्परा थी। वाल्मिका-पुराण में स्पष्ट ही उसे कैरातघम कहा गया है।

भूमि के ही परिचय में नदियों के नाम विशेष महत्वपूर्ण होने हैं, क्योंकि वे सबसे अधिक स्थायी मान जाते हैं। जब अन्य प्रकार के नाम बदल जाते हैं, तब भी नदी के नाम उसी प्रकार अव्यय रहते हैं। गंगा, यमुना, कावेरी, रामगंगा (रघुस्था), गाम्भीरी, लमगा, वेदधुनि (विमुक्ति), यन्त्रा की एक छाटी नदी), म्यन्दिना (मर्दि), इन्वती (राप्ती), गडका या नागवणी, कोमिकी (कोमी), अष्पा, नागा, कर्नागा, त्रिभोवना, आग्नेयी, ब्रह्मपुत्र, लोहिष्य, मूरम (मूरमा), पद्मा इत्यादि नदियों के नाम गूढ़ महान भाषा की परम्परा सूचित करते हैं, जिसका विस्तार भारत के पूर्वी छोर तक हो गया था, इनके अतिरिक्त विन्ध्य पारियात्र पर्वत से ओर में आने वाली नदियाँ भी उसी परम्परा को सूचित करती हैं, जैसे पर्वाणा (बनाम), चर्मण्वनी (चवल), कुमारी (कुंवारी), वेण्वनी (वेनवा), दगाण (धगाण), गममा (गाम), मोण (मान या हिरण्य-बाहु) एवं गोण की गाका ज्योति रया (जोहिला)। और भी छाटी-मट्टी अनेक नदियाँ इस प्रदेश में बहती हैं। आरण्या पर्व के तीर्थयात्रा ज्ञप्त्या में गंगा की द्रोणी में बहने वाली नदियों की संख्या ५०० की गयी है, जिनके जटा के लें पर गंगा समुद्र में मिलती है। गंगा सागर मगध-नांद्य में स्थान बनने का उतना ही पक्का है, माना हम उस नदियों में स्थान कर रहे हैं—

त सागर ममासाध गङ्गायाः सगमे नृव ।
नदी शताना पुरुषानाः सगमे चक्रे समाप्यन्म् ॥
(वनपर्व, पृष्ठा ० सं० ११६२)

पञ्चतम में, त्रिमहा स्वनाम सभ्य गूढकाज में हुई गंगा का गाथा नदियों का संगम १०० की गयी है। यह संगम इस बात की सूचित करती है कि भारत के प्राचीन भूगोलीयताओं ने भौगोलिक तथा की छात्रों ॥ जिनका मूल दृष्टि का परिचय दिया था।

• श्री बाल, यत्र जाह्नवी नवतदीनानि धृष्ट्वा निगमेव प्रविशन्ति तथा सिन्धुश्च सन्त्यं त्वम् अष्टादश जलतरीं शनं। पूर्वमाण ४ समुद्र विष्टुः साहिन्या चरुच्य च शोचयिष्यति । (पञ्चतम, ११३८)

पुराणों के अन्तर्गत भुवनेश्वर नामक अध्यायी में भारतवर्ष की नदियों और जलस्रोतों की सूची दी गयी है। उसका विशेष रूप से अध्ययन आवश्यक है। उसके अनुसार देश के निम्नलिखित षडे विभाग किये गये हैं—

मध्यदेश, उदीच्य, प्राच्य, दक्षिणापय, अपरान्त, विन्ध्य-पृष्ठ एवं पर्वताधारी भाग। यह विभाग एकदम मौलिक और व्यावहारिक मान होता है। इसके अनुसार मध्यदेश और प्राच्य देश के जलपथों की गणना इस प्रकार है—कुठ, गन्धाल, शाल्व, (ऊनरी राजस्थान), जाटग (उत्तरपूर्वी राजस्थान), कुस्थेन, मूरमेन, मत्स्य, कापी, कोणल, मगध। इनके अतिरिक्त और भी छोटे-मोटे जलपथों के नाम रहे होंगे, जिनका इस सूची में उल्लेख नहीं है। जैसे बलम (राजधानी कोनामरी), बन्ध (मिर्जापुर) के दक्षिण पूर्व का प्रदेश। प्राच्य जलपथों में अंग (चम्पा, भागलपुर), बग, मुद्गारक (मुद्गिरि या मुनेर), अन्तर्गिरि पट्टिगिरि। हिमालय की १८-२० हजार फुट से ऊँची चोटियाँ बाला भाग अन्तर्गिरि या मध्यहिमवान् कहलाता था जिसमें बहरी, वैशार, नन्दादेवी, त्रिशूल, धवल-गिरि, शन्चननपा, गौरीशंकर श्रृंग हैं। हिमालय की ५-८ सहस्र से १० सहस्र फुट ऊँची चोटियाँ का प्रदेश बहिर्गिरि या पानी में घुल्ल हिमवान् रहा जाना था। इसमें धर्मशास्त्र, गिदला, मयूरी, नैनीताल, रानीखेत आदि स्थानों नामों हिमालय का भाग समिलित है। इसमें नाथे उत्तर कर मैदानों की आरंभिक दृष्टि हिमालय का नीमगा भाग है, जिसे हम समय भाग्यशक्ति का प्रदेश कहते हैं। हरद्वार में देश-गद्गलन की गाथा में वसत ऊँची उठती हुई भूमि हिमालय की यही सीमरी उपस्थित है, जिसे प्राचीन-काट में उपागिरि कहते थे। पाणिनि ने 'गिरेद्वय मनवम्' (१६११०) सूत्र में अन्तर्गिरि और उपागिरि इन दोनों नामों का उल्लेख किया है।

समापन में (२३३) जर्जून की द्विविध प्रयोग का वर्णन करने हुए बता है कि उनमें उत्पत्ति, वहिगिरि और उपगिरि को बोला था ।

हिमालय के भूगोल का उल्लेख करने हुए यह कह देना प्रासंगिक है कि भारतीय भौगोलिक विद्वानों ने हिमालय के पर्वत श्रृंग निजंग, मण्डर और नदियों का बहुत ही सूक्ष्म परवलन कर लिया था । मोटे तौर पर हिमालय के दो भाग हैं—बदरी-बेदांग खट और कैलाश मानस-खट । इन दोनों का परिमणन तीव्रताका प्रकरण में बहुत बार आया है । कैलाश मानसखट का आरंभ जान बाला जो मार्ग था, वह चौचरखा में हो कर जाता था । इन ही पर्वतश्रृंग ने हमेशा भूगर्भनियमोक्त यन्त्रोद्धारण (संयुक्त, ११-३) कहा है । हिमालय के अधिनत न आगे बढ़ कर कैलाश की ओर जाने के लिए तब तक रुक पड़ा था जहाँ जाना चाहिए । उगा माप में प्रति वर्ष भारतीय भूगोल में उठ कर साक्षात्कारी इस मानसखट का आरंभ जान है और यह सत्य के आरंभ में पूरा नहीं म अन्तर्देश की ओर लौटने है । हमारा अनुमान है कि अन्तर्देश में कैलाश का जान बाले मार्ग पर जा मिलेले दर्शन है, जिसे पार करने पर पर्वत मानसखट पर्वत और फिर कैलाश पहुँचने है । वही हमेशा या तीव्रतरा जाना चाहिए । भारत के उत्तर-पश्चिमी छोर पर भी एक हमसार्ग था, जहाँ से भारत के हम जानीय पर्वत मध्य एशिया की ओर उठ कर जाने थे । लगे आसन्न दृष्टा करने है जो कच्ची की सीमा पर है ।

मानसखट ही मन्थन माहिर्ग का ज्वालित भू है और पानी माहिर्ग का प्रवर्धन (जलान) स्रोत है । मन्थन माहिर्ग में इस पर्वत मन्थन राशि की बड़ी महिमा है । प्राचिन दृष्टि में भी यह समीचीन ज्ञान जानी है, क्योंकि मानसखट के जलो के ही मन्थन और ब्रह्मरूप उन दो महा-नदियों का उद्गम हुआ है । मानसखट के समीप ही लगभग उनका ही बड़ा राक्षसाल नामक संगम

है, जिसका जल मानसखट के मन्थन जलो की सहायता अन्तर्गत हीनगुण है । प्रसिद्धि है कि यही उदात्तता राक्षस ने मन्थन की थी, जब मन्थन के आरंभ के लिए वह कैलाश खट में निवास करता था । रजवादि बन्दाय भागवतों का सबसे पवित्र स्थान माना गया है, जहाँ माता गङ्गा का निवास रहा जाता है । कालिदास के मन्थन में कैलाश कहा है, अम्बक मन्थन के प्रतिदिन के उद्गम का पानी मन्थन है । मन्थन मन्थन में कविता ने मन्थन मन्थन में कैलाश को कहा है । भारतीय इतिहास के उग्र मन्थन में यहाँ की प्रजा ने सबसे अधिक उद्गम किया था, जब पृथिवी का समुद्र समुद्र उद्गम को समसा करने लगा था और भारत के महात्मन स्वर्ग के कालिमान खट जैसे प्रवर्ध होने थे । कैलाश का ही एक नाम त्रैलोक्य था । जैन ग्रंथों में इसे ही उद्गम कहा गया है । कैलाश का जान न जाने का यह निजवा मुक्ति की मन्थन उद्गम था । भारतीय उद्गम का सबसे आश्चर्यजनक तथ्य यह है कि इस का उत्तर छोर पर कैलाशप्रामी मन्थन है और पुनः उत्तर में समुद्रनत पर कच्चा-कुमारी पर्वतों है जो मन्थन की प्रवर्धन के लिए अहिनत मन्थन में जान रहनी है । विवाह में पूर्व पुरुष और मन्थन मन्थन में और दूसरा और पर्वतों का में निरत रह कर पारमार्थिक मन्थन की मापना करने गते थे । किसी भी देश का भूगोल में इस प्रकार की उद्गमनीय कन्धवा नहीं पानी जानी । दूसरे में अन्ध्र और अन्ध्र में उत्तर की ओर बनी हुई मानसखट और प्रायद्वीप के रूप में देश का जम्हा ऐश्वर्य ही यह मन्थन चमत्कारपूर्ण है । जब तब मन्थन हिमालय और दक्षिणी भारत का भारतीय पृथिवी के माप मन्थन है, तब जब मन्थन-पर्वतों का एक अन्ध्र एक अन्ध्र-पर्वत रूप में हमें देश को एकता के दान मिलने रहते ।

हिमालय के बदरी-बेदांग खट में गंगा-यमुना की मन्थनपूर्ण मार्ग है । यमुना का उद्गम यामुन पर्वत में हुआ है । यामुन पर्वत के ही एक शृंग का

वर्तमान नाम कदम्ब-पूछ है। तीर्थयात्रा प्रकरण में कहा गया है कि नागपुत्र हनुमान रामावतार के धर्म में यही आकर रहने लगे थे और द्वापर में यही भीमसेन से उनकी भेंट हुई। भारत की अनेक पिताओं में से एक निदान (नामकरण) पिता था। इसने अनुमार आने यहाँ की मत्स्यपुरी कथाओं की स्थायित्व प्रदान करने के लिए उनका सपत्नीत्वो पर्वत का चोटा, नदी या नथन के नाम से जाइ दिया जाता था, जिससे एक में जब तक इन भौतिक प्रपञ्चों की स्थिति रहे तब तक कथाएँ भी प्रचलित रहे।

हिमालय की सबकी तीर्थयात्राता बदरी केदारखण्ड में गंगा का प्रसरण क्षेत्र है। पश्चिम में भागीरथी ने ले कर पूर्व में अठान-तक तक यह प्रदेश फैला हुआ है। गंगोत्री, गंगुव, विष्णु मारायण, केदारनाथ, सप्तगङ्ग (सप्तगङ्ग), बदरीनाथ, द्रोणगिरि, मन्दाकिनी, विष्णु इन्हीं प्रदेश में हैं। जाम्बू, भागीरथी, मन्दाकिनी और अलकनन्दा—ये चारो हिमालय में पृथक् पृथक् धाराओं के नाम हैं, यद्यपि संहृत साहित्य में इन्हे प्रायः गंगा का पर्याय ही समझा जाता है। हिमालय में गंगा की शाखा का भौगोलिक अवस्थापन भागीरथी भूगोल की मन्ती विनिश्चय थी। गंगा भारत की सबसे पवित्र नदी है। सतार के जग्यत्रिमी प्रदेश में भौगोलिक नामों की ऐसी कविता नहीं मिलती जैसी गंगा में युन हिमालय के प्रदेश में। एक अद्वैत विद्वान् ने लिखा है कि ये नाम प्राचीन भारतीय भूगोल-साहित्य की नामकरण कला के अद्भुत नमूने हैं। अर्वाचीन भूगोल न केवल इनकी प्रशंसा करता है, बल्कि इनके ईर्ष्या भी। विष्णु गंगा, विरही गंगा, वसुगंगा, क्षीरगंगा आदि नामों नदियाँ अलकनन्दा में मिलती हैं। गंगा की ऊपर का धाराओं के मिलने में हिमालय में पञ्चप्रयागों का निर्माण हुआ। बदरीनाथ की ओर में अवतीर्ण विष्णुगंगा, जिसे मन्दाकिनी भी कहते हैं, और द्रोणगिरि के पश्चिम से आया हुई धौली गंगा (धवल गंगा) का जोगीमठ

में संगम हुआ है, जिसका नाम विष्णु-प्रयाग है। विष्णु-प्रयाग में आये बहती हुई अलकनन्दा में मन्दाकिनी-पर्वत से आयी हुई मन्दाकिनी का संगम नन्दप्रयाग कहलाता है। मन्दाकिनी और विष्णु गिरियों के जलो को लाने वाली पिडारगगा और अलकनन्दा का संगम जोगीप्रयाग कहलाता है। केदारनाथ की ओर में आने वाली मन्दाकिनी जहाँ अलकनन्दा में मिली है, वह स्थान रुद्रप्रयाग है। गंगा की से आने वाली भागीरथी जहाँ अलकनन्दा से मिलती है, उस संगम का नाम देवप्रयाग है। देवप्रयाग के बाद ही सम्मिलित धारा गंगा कहलाने लगती है। गंगाधी में बाँटा और आगे गौमुख हिमगल (हिमखल) में भागीरथी का उद्गम हुआ है। लगभग १० मील बहने पर गंगा की के समीप भागीरथी में उत्तर की ओर में एक बाँध का कर मिली है जिसका नाम जाह्नवी है। जाह्नवी के उद्गम के समीप ही जल्लु शक्ति का आश्रम था। देवप्रयाग के बाद हूबेन और बनवल तक गंगा की धारा पहाड़ पर ही बहती है। बनवल में पहाड़ी धार बहुत चट्टानों में उतर कर समतल मैदान में बहने लगती है। टुगी की लक्ष्य करके पालिदास ने तस्माद् गच्छेत्तुल्लसल शीतलराजवतीर्णात् कहा था। गंगा की अन्तर्बहि मध्यदेश का हृदय है। गंगा ने ही इग देश का मस्तिष्क प्रदान की है। भारतीय मस्तिष्क के लिए गंगा की महिमा अनुत्तरीय है।

मनु के समय में मध्यदेश की सीमाएँ विनयन अवर्ति सरस्वती के जानू में अद्भुत हो जाते थे स्थान में प्रयाग तर थी। विष्णु गुप्तकाल में मध्य देश का क्षेत्र-विस्तार बढ़ कर विहार चल तक हो गया था। कश्मीर से प्राप्त मस्तिष्क विनयविदा में कहा है कि मध्य देश का एक माणवक विद्याध्ययन के लिए दक्षिणावर्त गया। कभी अनघ्याय के दिन महाराष्ट्रों में चर्चा होने लगी कि बीत वहाँ में आया है। इस माणवक ने कहा—'मे मध्यदेश में आया हूँ।' इस पर औरों ने कहा—'सब देश तो हमने देने मुने, पर मध्यदेश नहीं देला। हे

ने कहा है। साम्राज्य शब्दोहि कृत्स्नभाक्। अर्थात् साम्राज्य-पद्धति सबको अपने भीतर हृदय कर लेती है। यही यह भी कहा है कि पारमेश्वर या गग-प्रणाली में प्रत्येक व्यक्ति का निजो गौरव होना है और जनपद के भीतर दूर तक समृद्धि और मरजना फैली रहनी है, किन्तु साम्राज्य-प्रणाली में सब बंधव राजकुल के चारों ओर सिमित जाता है और व्यक्ति का गौरव सम्राट् से सबंध होने के कारण ही माना जाता है। मगध में बृहद्रथ बध, शिशुनाग बध और नद बध में साम्राज्य प्रणाली की अनुरो-त्तर वृद्धि हुई। यहाँ तक कि नद बध के अंतिम राजा ने मगधदेश के अनेक जनपदों को जीत कर अपने साम्राज्य में मिला लिया। तदुपरान्त मौर्य साम्राज्य का उदय हुआ, जिसने उत्तर-पश्चिम के गणराज्यों को समाप्त कर डाला। समय की आवश्यकता के अनुसार कसोत्र-वणिना से ले कर बग-वल्लिग तक, एक मुराष्ट्र में ले कर दक्षिण में मैसूर तक का समस्त भूप्रदेश मौर्य साम्राज्य के अन्तर्गत आ गया। उस युग में देश के दूरस्थ भागों को एक दूसरे से मिलाने के लिए स्थलपथ, व्यापार, आन्तरिक शासन, सुव्यवस्था, न्याय, साहित्य, इन सबकी विशेष उन्नति हुई। एक प्रकार से यह कहना उचित होगा कि मगध के साम्राज्य की स्थापना ने भारतीय इतिहास की गतिविधि का एक निश्चित बिंदा प्रदान कर दी।

साम्राज्य के उत्थान के अतिरिक्त विदेश और मगध की प्राचीन भूमि ने भारत के पश्चिम और साहचरिण आन्दोलन को भी प्रगति दी। जैन और बौद्ध धर्म की विहाग-भूमि यही प्रदेश था। पौचवीं शती ईसा के पूर्व से ले कर लगभग बारहवीं शती के अन्त तक मगध में बौद्ध धर्म अनेक रूपों में विरचित होता हुआ प्रचलित रहा। मगध में दक्षिण में गंगा के समीप बोधगया नामक स्थान में बुद्ध धर्म का जो प्रकाश प्रकट हुआ था, उसी अन्तिम

उन्नति मार्ग के विद्वत्विद्यालय के रूप में वास्तवी धर्मो तक अनवरत पड़ती रही। इस प्रदेश का बिहार नाम बौद्ध धर्म का ही ऐतिहासिक देन है।

भौगोलिक दृष्टि से जहाँ उत्तर से आयी हुई कोसिको नदी गंगा में मिली है, उसका पास का प्रदेश अग जनपद कहलाता था। उसको राजधानी बना थी, जो गंगा के तट पर वर्तमान भागलपुर है। कोसिको (कोसी) बिहार की प्रधान नदी है। इसका उद्गम नेपाल में होता है, जहाँ इसकी कई धाराएँ गंगा कोनिकी कहलाती हैं। कोसिकी में मिलने वाली दो सहायक नदियाँ, अहगा और ताम्रा प्राचीन भारतीय भूगोल में अत्यंत प्रसिद्ध रही हैं। इन्हीं के मगध पर कोसिकी के साथ ताम्रा-सगम या उल्लेख महाभारत के तीर्थयात्रा पर्व में आया है। यही पर प्राचीन कोकामुख तीर्थ था। अहगा नदी महा जिनकेन के गौरीशंकर शिवर का जल ले कर आयी है। ये भौगोलिक नाम और तीर्थ धार्मिक मान्यता के स्मारक हैं और सूचित करते हैं कि किस प्रकार तीर्थों की रचना द्वारा भूमि को देवत्व प्रदान किया गया।

गंगा के दक्षिण प्रग जनपद से दक्षिण पूर्व की ओर बढ़ता हुआ मार्ग गंगामाग-सगम सप्त जाना था। इस प्रदेश में कई स्थान-नाम उल्लेखनीय हैं। जिसे इस समय कोरभूम कहते हैं, उसका प्राचीन नाम बगभूमि था। इसे प्राकृत में बघरभूमि कहते थे। गंगा-नागर के पास ताम्रलिङ्ग (तामलुक) नामक अत्यंत प्रसिद्ध समुद्रपत्तन था, जहाँ से वानपाव या प्रवण्डापातर (प्रवेदिगया) की जाने प। ताम्रलिङ्ग मुख्य जनपद की राजधानी थी। काश्मिर ने रघुवंश में मुख्य जनपद के विषय में लिखा है कि यहाँ के नाषा ने रघु के ममथ वीरमी वृत्ति धारण कर, अर्थात् बुद्ध के बिना उमर्का अथानता स्वाकार कर अपनी रक्षा की। मुष्ट के

१. प्राचीन मसृक्त साहित्य में समुद्रपत्तन, जडपत्तन, नटपत्तन, वानपत्तन ये विभिन्न नाम बदरगाह के लिए आते हैं।

उत्तर में पश्चिम बंगाल का प्राचीन नाम राड़ा या प्राकृत में सड़ा भूमि था। गया के बायें तट पर पूरब की ओर गौड़ नगर था। तक्षक उग्री को पाणिनि ने गौड़पुर लिखा है। उत्तरी बंगाल का प्राचीन नाम पुण्ड्र देश या पुण्ड्र भूमि था। इसे गुप्त-काशीन लेखों में पुण्ड्रवर्द्धन भूमि^१ कहा गया है। इसी राजधानी महास्थान नामक नगर था (बोगरा जिले का महास्थान गढ़)। पाणिनि ने प्राच्यदेश^२ जिसे महानगर का उल्लेख किया है, वह यही ज्ञात होता है। जिससे इस समय बालरु कहते हैं, उसका प्राचीन नाम मल्लर था। इसका उल्लेख जनपद सूची में आता है। पूर्व दक्षिण बंगाल का बारोसाल प्रदेश जो समुद्रतट में मिला है, बाग्घि कहलाता था। समापर्व में 'बाग्घियेन समुद्रान्ते' कह कर इसका उल्लेख किया गया है।

प्राग्ज्योतिष और कामरूप भारत का पूर्वी प्रदेश है जो ब्रह्मपुत्र नदी के दोनों ओर फैला है। ब्रह्मपुत्र की ही एक शाखा नदी लोहित्य पूर्व में आ कर उसमें मिलती है। दोनों के संगम पर वर्तमान सदिया नगर है। इसका प्राचीन नाम मवेद्या था, जिसका उल्लेख महाभारत के तीर्थयात्रा प्रकरण (वनपर्व) में आया है। ब्रह्मपुत्र के बायें किनारे पर सिल्हट या श्रोहट्ट नगर है, जहाँ कामाक्षा देवी का प्रसिद्ध मंदिर है। पूर्वदेश में प्रचलित मातृपूजा का यह प्रसिद्ध केन्द्र था। ब्रह्मपुत्र के दक्षिण में सूरमा नदी की होगी है। इसका प्राचीन नाम सूरमम पाणिनि की अष्टाध्यायी में आया है। कामरूप की असमिया भाषा सस्कुन परिवार की है। भारतीय इतिहास में बितनी ही बार कामरूप की राजधानी का संबंध मध्यदेश से रहा है। हर्ष के मित्र कुमार आम्बर बर्मा का उल्लेख बाण ने हर्षचरित में विस्तार में किया है। यह उस समय कामरूप का शासक था। कामरूप का ही एक प्रदेश मणिपुर था, जहाँ के राजा की पुत्री उल्लूनी के साथ अर्जुन के विवाह की कथा

कही जाती है। मणिपुर के राजा अभी तक अपनी प्राचीन वंशावली का संबंध अर्जुन-पुत्र वज्रवाहन से जोड़ते हैं। कामरूप के पूर्व में ब्रह्मदेश है, जिसका प्राचीन नाम सुवर्ण भूमि था। वहाँ की इरावदी नदी का नाम मस्कुन इरावती से प्रत्यक्ष मिश्र है। ब्रह्मदेश पर बौद्ध धर्म का व्यापक प्रभाव पड़ा, जिसके कारण वहाँ भारतीय मस्कुति के सव बराबर आदान-प्रदान होता रहा। भौगोलिक दृष्टि से उत्तरी बर्मा की राजधानी पगान का प्राचीन नाम अरि-मंदनपुर था, मध्य बर्मा की राजधानी प्रीष का प्राचीन नाम थीक्षेय था और दक्षिणी बर्मा की राजधानी पोगू का नाम हस्तवनी था। उससे भी नोबे पेटन नगर का प्राचीन नाम सुवन्मपत्ती था। ब्रह्मदेश और कॉलिंग के बीच में भारतीय समुद्र का वह भाग है, जिसे इस समय बंगाल की खाड़ी कहते हैं। उसका प्राचीन नाम महोदधि था। प्रायः ताली-वनश्याममुपकट सहोदधे इलोक में कालिदास ने इस प्राचीन नाम का उल्लेख किया है। बंग देश से समुद्र के किनारे-किनारे कॉलिंग को मार्ग जाता था। कॉलिंग जनपद में वैतरणी, बाह्यणी, महानदी और ऋषिकुल्या ये चार मुख्य नदियाँ अभी तक अपने प्राचीन नामों से विख्यात हैं। वैतरणी के दक्षिण तट पर बिरजा तीर्थ है जिसे जाकपुर (यगपुर) भी कहते हैं। यहाँ प्रजापति न बड़ा यज्ञ किया था। महानदी के मुख पर प्रसिद्ध पुरुषोत्तम-क्षेत्र है, जिसे जगन्नाथपुरी भी कहते हैं। उसी के समीप एकाग्र-क्षेत्र नामक अतिप्रसिद्ध तीर्थ था, जिसका उल्लेख महाभारत और पुराणों में आया है। उस आजकल भुवनेश्वर कहा जाता है। भुवनेश्वर से कुछ मील दूर समुद्र-तट पर कोणार्द्धि क्षेत्र था, जिसे इस समय कोणार्क कहते हैं। यहाँ १३वीं शती में गूर्म का एक अतिविशाल मंदिर बनाया गया, जो सूर्य के रथ के आकार का है। भारतवर्ष में मंदिर-निर्माण शिल्प का इतना भव्य दूसरा उदाहरण नहीं है। ऋषिकुल्या नदी के मुख पर कालिगपत्तन

^१ गुप्तकाल में प्रान्न या प्रदेश की वृत्ति कहते थे।

नामक प्राचीन राजधानी थी, जहाँ से यातायात के समुद्री मार्गों के गुन्डे एवं और साम्राज्य, दूसरी ओर सिंह और सामने सुवर्ण-भूमि बर्मा एवं दक्षिण-पूर्व में सुवर्ण-द्वीप (सुमात्रा) और यवद्वीप (जावा) तक जाते थे। कलिंग का अधिवासियों ने ही द्वीपांतर में जा कर अपने उपनिवेश बनाये। इस कारण आज तक वहाँ के निवासी अपने को 'कलिंग' कहते हैं। कलिंग जनपद यद्यपि मध्यदेश में बहुत दूर है, ता भी इसका ऐतिहासिक जीर्ण सांस्कृतिक महत्त्व बहुत बड़ा-चढ़ा था। पञ्चजलिन ने महाभाष्य में कलिंग और लडिक इन दो का उल्लेख किया है। लडिक कलिंग का ही एक भाग था, जिसे इस समय लडगिरि कहते हैं। जब मगध में नंद राजाओं ने अपना साम्राज्य स्थापित किया तब भी कलिंग स्वतंत्र बना रहा। इसी कारण भारतवर्ष में नाप-तोल के लिए दो मान प्रचलित हुए—एक मगध-मान और दूसरा कलिंग-मान, जिनका उल्लेख आयुर्वेद के ग्रंथों में आता है। कलिंग के निवासी बड़े स्वतन्त्रता-प्रेमी और अभिमानी थे। मौर्य सम्राट् अशोक ने जिस समय कलिंग पर लड़ाई की, वहाँ के लोगों ने अपनी स्वतन्त्रता के लिए उससे डट कर लोहा लिया। यह कलिंग-युद्ध ही अशोक के जीवन में उस परिवर्तन का कारण हुआ, जिसका प्रभाव विश्व के इतिहास पर पड़ा। युद्ध में हताहतों के दुःख से व्यथित हो कर अशोक युद्ध से विरत हो गया और युद्ध के भेरी घोष के स्थान पर उसने धर्मप्रेम की गीति को स्वीकार किया और भारत के अनेक पड़ोसी देशों में बौद्ध धर्म का प्रचार किया।

कलिंग जनपद का उत्तरी भाग, जिसमें बिरजा क्षेत्र और पुरुषोत्तम-क्षेत्र और एकाग्र-क्षेत्र है, उत्कल एवं आङ्ग कहलाने लगा। उत्तर कलिंग या उत्तरीय का ही गतिष्ठ रूप उत्कल कहा जाता है। कालिदास ने उत्कल और कलिंग दोनों का पृथक् उल्लेख किया है (उत्कलादमितपथः कलिमाभिमुखो ययो, ५-३८)। महेन्द्र पर्वत वर्तमान महेन्द्र मल कलिंग के दक्षिण भाग का प्रसिद्ध पर्वत है, जिससे कारण

कलिंग के राजा महेन्द्राधिपति या महेन्द्रनाथ भी कहलाते थे। महेन्द्र के दक्षिण में आन्ध्रदेश था, जो गोदावरी और कृष्णा इन दोनों नदों-मुहानों के बीच में अत्यंत उपजाऊ भाग था। यहाँ के निवासी चड़े साहसी और व्यापार-कुशल थे। किसी समय आन्ध्र सातवाहनों का राज्य सह्याद्रि से महेन्द्रगिरि तक फैल गया था। पश्चिम में नागिक से ले कर पूर्व में अमरावती और नागार्जुनी कांडा तक का प्रदेश सातवाहन साम्राज्य के अन्तर्गत माना जाता था।

भारतवर्ष के मध्य भाग में चार बड़ी नदियाँ हैं: नर्मदा और ताप्ती पश्चिम वाहिनी हैं और उनके दक्षिण में गोदावरी और कृष्णा पूर्व की ओर बह कर महीद्वि में मिली हैं। नर्मदा के उत्तर में अवन्ति जनपद अत्यंत प्रभावशाली था और, उत्तरापथ से दक्षिणापथ के मार्ग पर उज्जयिनी बहुत बड़ी नगरी थी। इस समय यह प्रदेश मालवा नाम से प्रसिद्ध है, किन्तु इस प्रदेश का यह नाम गुप्तकाल से ही आरम्भ हुआ। मालव नामक क्षत्रिय किसी समय दक्षिण पश्चिम पंजाब में रावी और बिनास के संगम के समीप बसे थे। यहाँ से ये उत्तरी राजस्थान में होते हुए जयपुर की ओर चले आये और फिर कोटा की ओर बढ़ने हुए अन्त में वर्तमान मालवा में बस गये। तभी से यह प्रदेश मालव कहलाने लगा। अवन्ति से पूर्व वेणवनी के नद पर बिदिशा नाम का द्युतार्ण देन की प्रसिद्ध राजधानी थी, जिसका उल्लेख कालिदास ने मेघदूत में किया है (तथा दिक्षु प्रथितविदिशालक्षणा राजधानीम्—मेघदूत)। वेणवती से पूर्व और धांण से पश्चिम का बना जयल किन्धारवी कहलाता था और यही के छोटे-मोटे अनेक राज्य जाटविक राज्य थे। बाण ने हर्षवर्धन और वादम्बरी में वेणव्यावी का जीतो-देखा वर्णन किया है। नर्मदा का नटवर्ती प्रदेश कालिदास के समय में अनूप देश कहलाता था, जिसकी राजधानी माहिष्मती (आधुनिक महेश्वर) थी। पोछे यही चेदि जनपद के नाम से प्रसिद्ध हुआ। नर्मदा के दक्षिण में लगभग उसी के समा-

नान्तर बहने वाली तपती (वर्तमान ताप्ती) या पयोष्णी नदी है, जो मुक्तिमान् पर्वत से निकली है। नर्मदा और पयोष्णी के मुख भाग के बीच में उत्तर-दक्षिण की ओर फैला हुआ लाट प्रदेश था। इस समुद्र-तटवर्ती देश को अतिप्राचीन काल में पिपली कंचु भी कहते थे। नर्मदा के मुख पर मरुकण्ड या भृगुकण्ड (वर्तमान भद्रच) नामक समुद्रपत्तन था जहाँ से पश्चिम की ओर जाने वाले प्रवाहण यात्रा करते थे।

जिम प्रकार उत्तर के लिए गया नदी है, उसी प्रकार दक्षिण की धमनी गोदावरी है। यह नासिक के समीप त्रिम्बकेश्वर नामक स्थान से निकली है। इसका वह भाग सोनमी कहलाता है। नासिक के पश्चिमोत्तर का प्रदेश त्रिकूट कहलाता था। कालिदास ने रघुवश में यही के त्रिकूट पर्वत का उल्लेख किया है—

मत्स्यभरद्वीपीर्णं व्यवसदिक्रम लक्षणम् ।

त्रिकूटमेव तत्रोच्चैर्ज्यैस्तम्भ चकारसः ॥

(रघुवश, सर्ग ४।५९)

—गोदावरी के उत्तर और दक्षिण चार जनपद विनोद रूप में उल्लेखनीय हैं—उत्तर पश्चिम मध्य (वानवेरा), उत्तरपूर्व में विदर्भ (वराह), दक्षिण में भद्रम (भोरगावाड), और दक्षिण-पश्चिम में मूलक (अहमदनगर)। उत्तर की ओर से कई महत्वपूर्ण नदियाँ गोदावरी में जा कर मिली हैं। पश्चिम से पेनगवा (प्रवेण्या) और उत्तर से वेतगवा (वेण्णा) एक दूसरे से मिलती हैं और पुन उनकी सयुक्तधारा जो प्रतिहिवा कहलाती है, गोदावरी में मिली है। विदर्भ की बरवा नदी प्रवेणी की शाखा नदी है। बरवा और प्रवेणी के बीच का प्रदेश विदर्भ है। वेण्णा के पूर्व में दक्षिण कोयम्बर जनपद था। प्रतिहिता और गोदावरी रायम के बाद दक्षिण की ओर शबरी दो और नदियाँ उत्तर में जा कर गोदावरी में मिलती हैं। ये दोनों आज भी अपने प्राचीन नामों से प्रसिद्ध हैं। शबरी के घने

जंगलों में शबर जाति का निवास था। गोदावरी के दक्षिण कृष्णा नदी पश्चिमी घाट (सह्याद्रि) में निवृत्त कर पूर्व की ओर बही है। कृष्णा का तटवर्ती प्रदेश कुन्तल कहलाता था। सह्याद्रि (पश्चिमी घाट) और समुद्र के बीच की पतली भूमि अपराजत नाम से प्रसिद्ध थी। इसे ही आजकल कोरण कहते हैं। कृष्णा में उत्तर की ओर से भोमरवी या भीमा नदी और दक्षिण से तुंगभद्रा आ कर मिली है। तुंगभद्रा तुंगा और भद्रा नामक दो छोटी नदियों की संयुक्त धारा है। इनके दोषम प्राचीन वैजयन्ती नगरी थी, जो इस समय वनवासी कहलाती है। सुदूर दक्षिण की नदियों में कावेरी ताम्रपर्णी और पिनाकिनी मुख्य हैं। पिनाकिनी (पेन्नार) के उत्तर में किसी समय इतिहास-प्रसिद्ध पण्ड्यो का राज्य था, जिनकी राजधानी वाची थी। अवन्तिमुन्दरी कपा में दड़ी ने और जानकीहरण में कुमारदास ने काची का विजय रूप से उल्लेख किया है। कावेरी और पिनाकिनी के बीच में चोल जनपद था। कावेरी के दक्षिणी तट पर उरगपुर नामक प्राचीन पाण्ड्य जनपद की राजधानी थी, जिसका उल्लेख कालिदास ने रघुवश में किया है (अभ्योपादव्यस्य पुरस्य नायम मर्ष, ६।५९)। पाण्ड्य देश में मेतुन्न चरमेश्वर तीर्थ है, जहाँ से मिहल की समुद्रयात्री जाते हैं। पाण्ड्य देश में ही मलय पर्वत है, जहाँ चदन के वृक्ष होते हैं। भारतीय साहित्य में मलय-गिर्ग अतिप्रसिद्ध है। मलय पर्वत के पश्चिम में केरल देश था, जिसे इस समय मल्लार (कोचीन-पावणकोर) कहते हैं। केरल के ही सबसे दक्षिणी छोर पर कन्याकुमारी है, जहाँ पति-रूप में शिव की प्राप्ति के लिए तपस्वियाँ जाती हुई कुमारी पार्वती का समुद्र तट पर भव्य मंदिर है। भारत के दक्षिण में मातृभूमि में मिला हुआ जकारा द्वीप है, जो सिंहल द्वीप और आण्डमानी भी कहलाता था। भारतीय प्रायद्वीप के तीन ओर अगाध समुद्र भरा है। किसी समय भारतवासी सन्ने ज्यों में अपने समुद्र के अधिपति थे। महाकाव्य कालिदास ने दक्षिण दिशा का वर्णन करते हुए मातृभूमि की

जो कल्पना की है, उसमें उसे समुद्रों की रत्नजटित मेखला पहने हुए कहा है—रत्नानुविद्यागन्धर्व-साया विशाः सपत्नीभ्यश्चक्षिणस्या (रघुवत्, ६।६३।) बन्धुन आन्ध्र सानवाहन युग में भारत के सामुद्रिक व्यापार में बहुत वृद्धि हुई। व्यापार के साथ-साथ विदेशों में भारतीय मस्कुनि, धर्म, भाषा और कला का भी प्रचार हुआ। कन्नड मिथुन, इन्द्रद्वीप (अडमन), नग्नद्वीप (निहोवार, नक्कचरम्), मलयद्वीप (मलाया प्रायद्वीप), यवद्वीप (जावा), सुवर्णद्वीप (सुमात्रा), बलिद्वीप (बांरी), कटाहद्वीप (मध्य के उत्तर में केडा नामक स्थान) इत्यादि द्वीपों में भारतीय मस्कुनि और मस्कुन भाषा, बौद्ध धर्म एवं हिन्दू धर्म का प्रचार हो गया, जिनके संबंधों प्रमाण मंदिर, मूर्ति और गिलाखेसों के रूप में पुरातत्त्व मन्थी उत्खनन में प्राप्त हुए हैं। गुप्तकाल में भारत के इस सामुद्रिक प्रचार को धर्मविजय कहा जाता था। इस धर्म विजय द्वारा ये द्वीप इस प्रकार भारत के साथ एकत्व हा गये थे कि भारत राज्य का भौगोलिक अर्थ ही बदल गया और इन द्वीपों की गणना भी भारतवर्ष के अन्तर्गत होने लगी। पुराणों ने इस स्थिति का स्पष्ट उल्लेख किया है—भारतस्यास्य धर्मस्य नवभेदाप्रबोधनः। समुद्रान्तरिता सेवास्ते त्वगम्या परस्परम्। इन्द्रद्वीपः कसेश्च तामपणी पभस्तिमान्। नागद्वीपस्तथा सीम्यो गधर्वस्तथ्य बाहणः। अथ तु मधमस्तेषा द्वीप सागर सततः (मत्स्य, ११४।७-९, वायु, १४५।७८-८०, मार्कण्डेय ५।३।६-७)। इसने स्पष्ट कहा है कि भारत के तीनों भागों के बीच में समुद्र होने के कारण वे एक दूसरे में अलग थे। इन भौगोलिक तथ्य का गैरक भारत में ही बैठ कर गिन रहा था। अतएव उसने इस देश के लिए 'जम्बू' शब्द का प्रयोग किया। राजशेखर ने काव्य मीमांसा में इन्हीं शब्दों को उद्धृत करते हुए स्पष्ट लिखा है कि नवे द्वीप का नाम कुमारी द्वीप था। इसका तात्पर्य यह हुआ कि गुप्तकाल के लगभग मूल भारत देश कुमारी द्वीप

कहलाने लगा और वृहत्तर भारत के लिए भारत नाम प्रयुक्त होने लगा। इसका एक सुन्दर प्रमाण हमारे नित्य के मन्त्र में पाया जाता है, जिसका निम्नलिखित रूप है—हरिः ॐ तत्सत् अग्र श्रीमद्भू-गवतो महापुरुषस्य विष्णोरात्मया प्रवर्तमानस्य श्री ब्रह्मर्षेर्हृदि द्वितीय प्रहराद्धे श्री श्वेतवाराहकृपे वैवस्वत मन्यन्तरेऽष्टाविंशतितमे कलियुगे कलिप्रदम-चरणे जम्बूद्वीपे भरतखण्डे भारतवर्षे कुमारिकाखण्डे। आर्यावर्तदेवे... इत्यादि। इस प्राचीन सङ्क्षेप में पहला पाठ 'जम्बूद्वीपे भरतखण्डे' था, जिसका भौगोलिक अर्थ था जम्बूद्वीप के एक भाग भारत में। यही मूल पौराणिक भूगोल था। इस भूगोल में हरिवर्ग, इलावृन्वर्ग, केतुमाल वर्ग और भारतवर्ष इन चारों को मिला कर जम्बूद्वीप कहते थे। उस जम्बूद्वीप का दक्षिणी भाग भारतवर्ष था। गुप्तकाल के लगभग जब भारतवर्ष का प्राचीन अर्थ बदल कर उसमें उपर्युक्त नवद्वीपों की गणना होने लगी तब प्राचीन सङ्क्षेप के पाठ में 'भारतवर्षे कुमारिका-खण्डे' इतना और जुड़ गया और संयोग में प्राचीन पाठ और नूतन पाठ दोनों एक साथ पड़े गये। स्कन्दपुराण के महावत्सर-खण्ड के कुमारिका खण्ड में भी इस देश को कुमारिका-खण्ड कहा गया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्राचीन मस्कुन साहित्य में भारतीय भूगोल की आरम्भित सामग्री विद्यमान है। भारत के जलपद, पर्वत, नदी, प्रदेशों और नगरों का जैसा मृदम परिचय उस काल के साहित्य में पाया जाता है, उसे नूतन दृष्टि में देखने पर हमारे ज्ञान की पर्वतों वृद्धि होती है और प्राचीन लोगों के मृदम भूमि परिचय पर आश्चर्य भी होता है। इस भौगोलिक सामग्री का ज्ञान मस्कुन के अध्ययन-व्यापन करने वाले विद्वानों को होना चाहिए। यह आवश्यक है कि इसके लिए प्राचीन मस्कुन साहित्य की भौगोलिक सामग्री का उचित रूप में अध्ययन कराया जाए। नवीन भौगोलिक

१ महागुप्त में 'कन्याकुमारिकाखण्डे' पाठ है।

पंथों के साथ-साथ प्राचीन भुवनकोश, वाण्य, स्थल-
माहात्म्य, तीर्थयात्रा प्रकरण, शिलालेख आदि में
उल्लिखित भौगोलिक सामग्री को सम्बुल के विद्वानों
के अध्ययनार्थ प्रस्तुत करना चाहिए । इस मार्ग से
उन्हें अपने साहित्य में नूतन निष्ठा प्राप्त होगी और
उन साहित्य के अर्थ को ठीक प्रकार हृदयगम करने
की नयी शक्ति प्राप्त होगी । अर्वाचीन विद्वान् यह
मानते हैं कि भूगोल से बत कर वास्तविक स्थिति
का परिचायक दूसरा आश्व नहीं है । अतएव जब
हम कालिदास या बाण के काव्य और ग्रंथों का
अध्ययन करते हैं तो यदि साथ-साथ उनके भौगो-
लिक नामों और संकेत में भी हमारा परिचय हो
तो उन वर्णनों को समझने में कहीं अधिक सुविधा

होगी । रघु की दिग्बज्र में ताम्रवर्णी से ले कर
वधून्दी (ओक्सस) तक और कामरूप में पारसीक
देश तक कवि ने जिन स्थान-नामों का उल्लेख
किया है, उन्हें जानने बिना कवि का यथार्थ अभिप्राय
समझना कठिन है । इस वर्णन के पीछे गुप्त सम्राटों
की जो महुँती देश-विजय थी, उसकी प्रतिध्वनि
हम तभी समझ सकते हैं, जब उन-उन भौगोलिक
नामों की यथार्थ पहचान हमें बात हो । बराहमिहिर,
राजतोल्लस एव कविने ही पुराण-ग्रंथों ने अपने
ग्रंथों में भौगोलिक सामग्री का मानो भण्डार भर
दिया । उस भाषा को उचित भौगोलिक व्याख्या के
साथ हमें पुन अपने दृष्टि-क्षेत्र में लाना होगा ।



अँधेरा भी कम सुन्दर नहीं होता, और खास-कर ऐसा अँधेरा, जिसकी जड़ में उजाला फूटने वाला हो, ठीक गुलबोत की काफ़ी नंगी ढाल की तरह, जिस पर चाँद की तरह मुसकान फूट निकल आये। अँत के अँधेरे पाव की तीज थी। मैं अपने छन पर लैटा सामने की अमराई को देख रहा था, जिसके अन्तराल से चाँद का गोला ऊपर उठने लगा था। मेरी आँखों के सामने लाल ईंटों की इमारत है, जिसकी पश्चिमी दिवारों की कई दिनों में बन्द रहती है, जिसमें पहले कई बार अलग-दोपै को देख चुका हूँ, जो ऐसी अँधेरी रातों में अंधकार की लहरों में झूलना प्रतीत होता था। दीपों की मद्धिम जल के साथ ही मेरी आँखों में अनिता की झुकी हुई आँखें भी तैरने लगती हैं, जो सामने निषङ्क भाव से देखती रहती थीं, जैसे कुछ देखना ही इनका काम है, देखने की कोई जरूरत नहीं।

सामने हो तो भी, न हो तो भी। न जाने घटी इस प्रकार दीपों की ओर देखने में हमें क्या राह मिलती है, किन्तु मुझे तो उसकी ऐसी हालत देख कर भय लगने लगा। कई दिन से सोचना था, पूर्ण—आखिर उसे हो क्या गया है! वह इतनी उदास और विभ्रम क्यों रहती है! कगरे-जर में उसके धारे में जो प्रवाद फैला है, उसे मैंने न सुना हो, ऐसी बात नहीं। मैं जानता हूँ कि कोई भी विवाहिन लडकी अपने पति-गृह से माँ-बाप के बिना बुलाए यदि चली जाए, तो यह कप-मे-कम अपने समाज में गायब बन नहीं सकती। पर अनिता के विषय में इतनी बात के आधार पर कुछ निर्णय दे सकना मेरे लिए तो बहुत मुश्किल है। इसलिए नहीं कि मैं कोई बहुत बड़ा कारण जानना चाहता हूँ, बल्कि इसलिए कि मैं अनिता के स्वभाव को अच्छी तरह जानने का थोड़ा सावा रखता हूँ।

होली के तीन चार रोज पहले इमी छत पर जब लेटा में सामने के मुँडरे की ओर देख रहा था, जिसके पीछे चाँद की किरणों का जाल अनजाने उलझ रहा था। मुझे लगा जैसे छत के उस मुँडरे पर हाथ भरे कोई और खड़ा है। चाँद को रोकने वाली बीवार की काली छाया ठीक मेरे बिस्तर पर पड़ रही थी, इसलिए यह अनुमान लगा सकना सहज कठिन था कि इस लंबा चौड़ा छाया में कहीं अनिता को भी छाया छिरी है या नहीं। चाँद के उठने के साथ ही, फागुनी अंधड़ में घूसरित आसमान में, धूमिल रोशनी फैलनी जा रही थी और जब सामने के मुँडरे का हर भाग माफ माफ मेरी आँखों के सामने खुला हुआ था, पर वहाँ कोई दूसरी छाया न थी। मैं विरूप-सा मुँह फेर कर बीवार की काली छाया को रोशनी में धुलने देख रहा था, जिसके पास कभी पुनर्लो-नी मिट्टुडी काँई मृति सज्जी थी। अपनी छत पर अनिता को चुपके से गड़ी देख मुझे आश्चर्य हुआ प्रसन्नता भी।

“सरोज !” वह बोली।

“हूँ।”

“सुनते हो।”

“हूँ।”

“अरे माई, ‘हूँ’ के अन्वादा भी कुछ सीता है कि नहीं ?”

“नहीं।” और जब बिना उसकी ओर देखे हाथ के एक झटके में मैंने उसके शरीर पर लिपटी चादर को खींच दिया। रुई के धारीक रेशों की तरह चाँदनी उसके अंगों में लिपट गयी। ईटा वाली इमारत की जैनी दीवारें मुक गयी, चाँद का प्रकाश उसके बालों में आ कर उलझ गया, तभी मैंने देखा कि वह रो रही थी और उसकी आँखों से झर झर आँसू गिर रहे थे। मैं जबकि कुछ भयभीत-सा उसके पास गया हो गया।

“अनिता !” मैंने कहा, किन्तु साँच न पाया, आगे गया कहूँ। मुझे भय था कि कहीं नीचे से माँ न आ जाएँ, तो पता नहीं वे क्या सोचेंगी, कहीं कोई देख ले, तो क्या कहेंगा।

“अनिता, चुप हो जाओ।” मैं इतना ही कह सका।

वह चुप हो गयी और मेरी ओर एक क्षण के लिए देखा रही। शील की तरह माफ और मोली आँखों में शोक की काली छाया थी। उसके बिड़ंग मुख पर मोप की तरह जड़ी आँगे निश्चेष्ट भाव से पड़ी थी। मैं उसकी ओर देख न सका, और मैंने गर्दन झुका ली।

“कार साम बात है, अनिता।” मैंने गर्दन झुकाए हाँ पूछा।

“मैं कल जा रही हूँ सरोज।” वह उनना कह कर चुप हो गयी। मैं उसके कंधन के नर्म को समझ न सका। आयी थी और जा रही हूँ—इसमें कहीं क्या ? मैं चुपचाप उसकी ओर देखता रहा।

“जाऊँ न।” उसने मेरी ओर आँसू-भरी आँखें उठायीं। इतनी पीड़ा भी किसी दृष्टि में हो सकती है, ऐसा मैं नहीं सोच पाता, उसका गला बध्ना में रेंव गया था।

“तुम्हें कोई दुख है, अनु।” मैंने पूछा, तो वह शिथिल कर रोने लगी। मैं तो उसकी वह अवस्था दृष्ट कर हृत्प्रभ-सा हो गया। उसका इस तरह रोना निश्चित ही कोई गूढ़ अर्थ रखता है, और उसे जानना भी मेरा फर्ज है किन्तु इस विद्वल अवस्था में, इस प्रकार सान्त्वित कर सकना मेरे लिए अत्यन्त कठिन लगा। मैंने उसे भगवाक सम्प्राया-ब्रताया और कल उसके घर आने का वादा करके उसे नीचे तक पहुँचा आया।

दस वर्ष की उमर के पहले अनिता कमी थी, यह मुझे नहीं मालूम, किन्तु उसे जब मैंने पत्नी

२ देखा तो डमके करीब रही हंगो : इनने दिनों तक वह अपने सामने के यहाँ रही। पटती थी, क्योंकि उसकी माँ को बिश्वास था कि उनके माथे के त्रितर्ता अच्छी पढ़ाई होनी है, उनकी अच्छी इच्छा के बिना स्कूल में नहीं होंगी। हाँ, ता यह मुन बर कि अब तक जा सिफ पढ़ने के लिए ही अपने माता के यहाँ रह गयी, वही अनिता आज आ रही है। हम लोगों को विशेष करके जो उसी उमर के थे बड़ा कुतूहल हुआ। मुझे औरों से ज्यादा, क्योंकि एक तो उसका घर मेरे घर में बिल्कुल सटा था, हमारे उसकी और मेरी भी में बहुत निकट का भाव था। उस दिन सवरे सवरे दो माँ ने मुझे बताया कि आज अनिता आने वाली है, और न जाने कितनी देर तक अनिता की तारीफ का पुल बाँधनी रही यहाँ तक कि मैं उठता गया और उस खरी-भो लड़की पर मुझे बेहद गुस्सा भा गया, जिसकी मैंने देखा तक नहीं। माँ ने भी ता देखा हुआ, जब वह बहुत छाटी थी, फिर कौन-सा मूछाँव का पर लग गया है उमने, कि जिसे देखा नहीं कहता है कि अनिता आने वाली है। अच्छा नाई, आने वाली है, तो आने न दा। उसके लिए इतना मूल-नडास क्यों। आने वाली है भाए।

अनिता आगे : छाटे-छाटे लडके-लडकियों के दखने के लिए उसके घर आये। माँ मुझ में ही अनिता के घर डेरा डाले बैठी थी। मेरे मन में तो आया कि न जाऊँ, पर मेरे मन में भी उसे देखने की उत्सुकता कम न थी, गया।

मफेद रवड की तरह चिट्टी गोंगी एक बनी-डनी लडकी की ऊँचाई में मेरे बंधे तक आए, एक बरस पर बड़ी गाल पर हाथ लगाए टुकुर-टुकुर सबको देख रही थी, जैसे तमाश दुनिया उसके सामने नाचीज हो। मैं चुरचाप जा कर उसने बदन पर ही ताका जगह में बैसे ही गाल पर हाथ लगा कर बैठ गया उसकी और देखा तक नहीं।

'ए लडका' वह पुदक कर बगल पर मैं उग्न कर

खडी हो गयी और मेरी जोर मुँह फिरा कर बोली, 'भोतर हनुमान जी की उत्सवीर है. गीमे में मडी, गही टूट गयो, तो ?'

"तो क्या ?" मैंने बेंठे-बेंठे कहा, 'तरे बेंठने से नही टूटती थी ?'

वह शायद इस तरह की बात सुनने की आदी नहीं थी, मेरे मुँसे के समझना गयी और फिर मुग्ध जैसे धिनार की ओर बाज झटके, मेरी आर खडी कि बाँध में उसकी माँ ने खीच लिया और मेरी जोर देख कर बोली, "अनी, अरे यह तेरा सरोज भैया है न ! इसमें भगडा करेगी ?"

"बडा आया है सरोज भैया !" उमने कडवा-ना मुँह बनाया और अनी माँ के तुनक कर बोली, 'अच्छा इतने बह दो कि बरने में उतर जाए।'

"मैं तो खुद उतर जाऊँगी।" मैंने पडा हाँ कर कहा, 'पर तू भी बेंठने न पाएगी।'

वह मेरे मुँह की ओर हनाग देवनी रही, फिर मुग्ध मोठ बिचका कर एक जोर चले पडी, जैसे इन बाना का उमने मुग तक नहीं, माना वह इसका उत्तर न दे कर ही अपना बटप्पन दिखाना चाहती हो।

अनिता से पहले-पहले दिन ही जो लडाई टन गयी, उसे वह बहुत बनी तक निभाती रही। खेल-कूद में वह हमेशा मेरे खिलाफ गया गिराई लैयार करती, बटून-मे लडके उमने इतना टरने कि वे चाह कर भी मेरे पाम आने की हिम्मत न करते, बिल्कुल वह सब क्षणिक था, प्रवचन के वे तमाश उभारने न जाने कब छू भल्लर हो गये। अनिता घर के बाहर बटून कम निकलती, उसकी चलने फिने, दानचीन करने पर जैसे प्रतिबन्ध था। बनी-बनी मेरी माँ में मिलने मेरे घर जाती, तो मुझे भी मेरे बात न करनी। माँ से कहती कि सरोज भैया से यन् नह दो, वह बह दो। मुझे बडा आश्चर्य होता, मैं उसकी आर कुतूहल से देखने लगता, तो वह न

उसमें किसी तरह की कमी न आयी। मैं निष्कण्ठ वायिम नोट आया।

मैं जानना था कि अनिता के मन की बात की दतनी आसानी से निकाल सक्ता मुश्किल है, यदि यह खुद किसी खास तरह की मनादशा में अपने ही न कह दे।

दो महीने बाद अचानक सुना कि अनिता के बच्चे की मृत्यु हो गयी। सोमार वह पिछले कई दिनों से था, किन्तु इतनी अल्पायु ले कर आया है, ऐसी उम्मीद किसको थी। वह एक ओर विचित्र घटना हो गयी, जिसके लिए लोगों में अनिता के लिए सहानुभूति कम, पाप के फल के लिए ईश्वरी पिधान में आस्था ज्यादा दिलाई पड़ी। मैं तो बसों वालों की बातें सुन कर ऐसा धक्का गया कि बड़ियों से लगाई होते-होते बचो। किन्तु इस तरह की लडाइयों से लाभ की अपेक्षा हानि ज्यादा सबब है, इसे मैं जानता था। लाचार होठ बन्द किए मुन लेना ही अधिक सीधा माकूम होता। यद्यपि मैं दूसरी की वही बानों का प्रतिवार न कर सका, किन्तु इस अप्रत्याशित घाव की स्थिति में अनिता के प्रति सहानुभूति न द सकना भी कठिन था। मेरे सामने यह खड़ी थी, मैं उसकी ओर न देख सक, धीरे-धीरे बच्चे की मृत्यु पर कुछ कह रहा था, जिसे उसने सुन लिया—फिर न जाने क्यों घांटी बिगड़न मो हो उठी, चंचल भी लगी, जैसे भेरा इस समय आना उस अच्छा नहीं लगा। बच्चे के लिए मेरे शीत व्यक्त करने पर बाली, "बेटो, अच्छा हुआ उसकी यह निधानी भी न रही।" मैं अवार् उसके विचर, किन्तु जिस ने लिखे हुए घरे की ओर देखता रह गया, मेरे बानों की विरतास न हुआ कि ये शब्द मेरे बच्चे के लिए उसकी माँ ने कहे हैं।

"अनिता।" मैं गुम्मे की राव न सका।

वह बैसते-होटी में, मेरी ओर एहटक देखते हुए, जैसे कुछ करना चाहती थी, किन्तु कुछ कह न सकी और हिचकिचो में टूट टूट कर रो उठी।

"तुम नहीं जानते सरोवर", उनमें रोते-रोते कहा— और मायद कुछ और कहती, तभी उसकी सलाई मुन कर उसकी माँ कमरे में दौड़ आयी। लड़की के रोते देख के भी रोने लगी और मैं चुपचाप दोनों माँ-बेटी को रोते छोड़ चला आया।

दूसरे दिन प्रातःकाल मैं अनिता के घर गया। आज फिर मेरे हाथ में केवड़े का फूल था, जिसे मैंने अनिता को देने के लिए तोड़ लिया था, क्योंकि आज वह जाने वाली थी। दरवाजे पर अनिता के पिता जी बैठे थे। मैं उनके पास जा कर बैठ गया। बड़ी देर तक इधर-उधर की बातें होती रही। "ताऊ जी!", अन्त में मैं अपने की रोक न सका, "अनु को वहाँ कुछ तालीफ है?" मैंने पूछा। वे एक अण मौन मेरी ओर देखते रहे, बोले, "बनलीक क्या है भई, लावों का बारबार ठहरा। लाना-पीना, बपड़ा-लत्ता इसमें बचो की बात ही नहीं। अनु कहती थी कि शायद वह दूसरी दादी बनने वाला है तो हममें भी क्या हुआ, बड़े घरों के लड़के ऐसे बरते ही हैं। जो दूसरी दादी नहीं बरते, वे खेले खेले हैं। इसके लिए बड़ा घर बार छोड़ देना चाहिए? अनु कुछ पगली है, तुम उसे समझाओ, इस तरह के बानों से बार-भाई की बेइज्जती जाती है।"

मैं उठा तो बोले, "यह क्या लिए हो, केवड़ा! बड़े अच्छे।" और उम्मीने जोर की आवाज दे कर अपने नीकर की बुलाया, "हराजू, अरे वे लो केवड़ा।" उम्मीने मेरे हाथ से रूल ले कर तोड़ मरोड़ कर मोहर का देने हुए कहा, "इसे कुएँ में डाल दो। मेइमान आने वाले हैं, जरा देर में पानी खुगबूदाग हो जाएगा।"

मैं तो टुटुर-टुटुर तावता ही रह गया, कुछ कहने न सका।

ताऊ के घर मैं आज नहीं भीड़ थी। गान-भर की मोरों इन्टरी थी। अनु आज ममुराल जा रही

है, इसलिए सारा प्रवाद भिट गया। वह फिर मासूम दुःखन के रूप में स्थायी गरी थी। किन्तु वह बोलती कम थी, इसी से लक्ष्मियाँ उसके पास न जा कर दूर बैठती थीं। मैं चुपचाप उसकी कोठरी के दरवाजे पर जा कर खड़ा हो गया। उसने मुझे देखा, देवता रही, और तब उसकी आँखों में गंगा उमड़ पड़ी—वह दौड़ कर मुझमें लिपट गयी।

“सराज, तुमने कहा, सो जा रही हूँ”—वह बोली।

“अनु, मेरी कमर, तुम सब बनाओ, तुम्हें वहाँ क्या रुक है?” मैंने पूछा। वह एकदम मुझे छाड़ कर सामने खड़ी हो गयी। उसकी आँखें जैसे प्रति हिमा से जल रही थीं—दोली, “जानते हो वह क्यों दूसरी शादी कर रहा है?”

मैं चुप रहा।

“इसलिए कि मैं उसने बड़े मुनासिर हर काम करने की तैयार नहीं हूँ। वह पुराना नहीं है सराज, जो अपनी पत्नी के सम्मान की रक्षा भी नहीं कर सकता। वह मुझे बचाना चाहता है.. बचलना चाहता है, फूटे धर्म की तरह..” उसने पगल के आँखों से एक पत्र उठाया और बोली, “यह है उसकी बिट्ठी, लो पढ़ लो।”

मैंने लिफाफे में पत्र निकाल लिया। लिखा था कि “तुम्हारा बाप मेरे पैरों पर नाक रख रहा है

कि मैं तुम्हें बूला हूँ, क्योंकि उसकी वैदग्ध्यनी हो रही है। मुझे धाना हो, तो आओ, लेकिन बाद रचना, तुम्हें मैं पैरों की जूती से अधिक कुछ नहीं समझता। तुम्हें वह सब करना पड़ेगा, जो मैं कहूँगा। तुम्हें अपने को मेरे मसाज के लिए बदलना होगा... तुम मेरी ही नहीं ‘मेरे मित्रों’ तक के लिए मनोरंजन का साधन हो.. मेरा मारा मल्ल तुम समझनी होगी सती धर्म की दुहाई दे कर तुम मेरा इच्छाओं को नहीं रोक सकते..”

मैं पत्र को आगे न गढ़ सका। अनिता मेरे मन की चम्पा और कणजोरी का साम्य जानती थी, वह एक मात्र मुँह फिरा कर खोती रही। मैं उसकी आँखों के सामने मेरे अपने काँ छिपाता कमरे से चला आया और वह उसी अमलूक अग्नि में, उसी चटपटाते नरन-गुण्ड में पिना की इज्जत और समाज के दर्शन को नाम पर चली गयी।

मेरे अब भी जब कभी इस अनिता के बारे में सोचता हूँ, मेरे सामने केबड़े के फूलों की याद आ जाती है। यदि इन्हे स्वतंत्र पिये रहने दे, तो जहरोले साँ इन्हे अपनी पुगलक में लपेट लेने हैं, क्योंकि इनकी भादक गन्ध सही नहीं जाती, और यदि किसी का निवेदित किया जाए, तो भद्र लोग उन्हें तोड़ मरोड़ कर कुर्त में डाल देते हैं, क्योंकि इससे पानी खुदबूदार होता है।



प्रभाकर माचवे दो कविताएँ

एक्स्टेंजिनेट

हमने माँगी रोटी
उगने अणु-बम फेंका !
सगा, हमारी नीयत खोड़ी,
उनने हम को जो देखा !

हर तत्त्वोपर यहाँ मगी है,
हर गाने में कामुकता !
किन्तु बर्ष की बेडंगी है,
जन-व्यथन कितने कब चुकता ?

हमने माँगी दया, अनुग्रह
उनने बाणी बस बन्दूक !
कहा, बेच दो आत्मा, अ
बर्ता मर जाओ दो-दूक !

यह सोदा महंगा है मित्र,
चोखट से तुलता है जित्र !

निदान

मुनते हैं बलशुग में महिमा बड़ी दान की
भगर कहीं आपने जरा-सी तुक-तान की
रेडियो में होता है 'काटेबट-दान'; और
एम० ए० में 'गोदान', 'टेकस्ट' है !

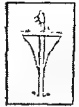
(बिनोयार वर भूदान विश्रुत है मिश्र में)
'किन्तु यह सुदान मुसरा कहाँ है जो !'
पूछा एक भूगोल छात्र ने ।

मान-दान, पानदान, फूलदान, मूलदान,
ध्यानदान, खानदान, पोशदान, चूलदान,
मतिदान, गतिदान, प्रनिदान, पति-दान
मुता है सनौत्क-दान और सपत्ति-दान .

दान का ये रोश अगर ऐसा ही बडा तो,
बोलो कहाँ है निदान ?
क्या निदान है,
निदान...



समालोचना



१) वितस्ता की सहृदय लेखक, लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रकाशक, भारमाराम एड सस, काश्मीरी गेट, वितली-६, पृ०-स० १२३, मूल्य १॥)

नाटककार के रूप में श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र ने हिंदी-जगत् में पर्याप्त श्रमाति प्राप्त की है। इनके प्रमुख नाटक 'अशोक', 'संन्यासी', 'राक्षस का मन्दिर', 'मुक्ति का रहस्य', 'राजयोग' और 'सिन्दूर की होली' माने जाते हैं। इनका प्रथम नाटक 'अशोक' स० १९८४ वि० में प्रथम बार प्रकाशित हुआ था। विगत २५-३० वर्षों में आपकी कला उत्तरोत्तर विकसित होती रही है और इस प्रकार 'वितस्ता की सहृदय' नाटक साहित्य के क्षेत्र में एक सुन्दर प्रयोग है। आपकी अन्य रचनाओं में विभिन्न आलोचकों ने जिन दोषों की चर्चा की है, उनसे बचने का इस नाटक में पूरा प्रयास किया गया है।

आपके प्रथम नाटक 'अशोक' में प्रमुख दोष व्यापार का आधिक्य बतलाया गया था। अशोक की चरित्र-हीनता भी भारतीय हृदयों को आहत करती थी। क्योंकि विदेशी इतिहासकारों ने भी उसे महान् माना है। समस्त नाटक में यूनानियों के चरित्र भारतीयों की अपेक्षा कुछ उज्ज्वल दित-लाये गये थे। 'वितस्ता की सहृदय' में यह क्रम बदला हुआ है। इसमें भारतीय आदर्शों की उत्तम व्याख्या प्रदर्शित की गयी है और यूनानी विचारकों का चिंतन दोषपूर्ण प्रकट किया गया है। 'संन्यासी', 'राक्षस का मन्दिर', 'मुक्ति का रहस्य', 'राजयोग', और 'सिन्दूर की होली' मिश्र जी के सामाजिक नाटक हैं, जिनके कथोपकथन कहीं-कहीं श्लीलता की सीमा उल्लंघन कर गये हैं। हर्ष का विषय है कि लेखक ने 'वितस्ता की सहृदय' में पर्याप्त समय से काम लिया है।

इस नाटक को कहानी हमारी चिर-परिचित सिकन्दर द्वारा भारत पर आक्रमण की कहानी है, जिसमें विष्णुगुप्त चाणक्य के बौद्धिक कौशल न विदेशी आक्रमण को विफल बना कर देश की स्वतन्त्रता की रक्षा की। कहानी इतनी लोकप्रिय है कि अनेक नाटककार इस विषय पर लेखनी उठा कर यश-अर्जन कर चुके हैं। ससूत में मुद्रा-राक्षस इसी इतिहास का परिचायक है, जिसका हिंदी अनुवाद भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने किया था। प्रमाद का 'चन्द्रगुप्त', द्विजेंद्रनाथ राय के 'चन्द्रगुप्त' का हिंदी रूपान्तर, मेठ गोंविंददास का 'पाणिगुप्त', श्री जनार्दन नागर का 'चाणक्य' हमें विषय पर लिखे गये अन्य नाटक हैं। 'वितस्ता की लहरें' भी उसी कहानी को दुहरा रही है, परन्तु कुछ अंतर के साथ।

कहानी राजा पुष के प्रदेश में ही समाप्त हो जाती है। उसके द्वारा मगध साम्राज्य की स्थापना का इतिहास नहीं बतलाया जाता। अन्य नाटककार जहाँ संपूर्ण कहानी कहने को सफल हो गये हैं, वहाँ मिथ जी ने उनका केवल नाटकीय अंश चुना है। अन्य नाटक-कारों ने जहाँ कई अंक और उनमें भी कई दृश्यों का समावेश कर अपनी रचनाओं का रंगमंच के लिए कठिन बना दिया है, वहाँ मिथ जी ने केवल एक-एक दृश्य वाले तीन अंकों में मारी कथा कह कर उसे रंगमंच पर उतारिये करना बहुत सरल बना दिया है। नाटकीय पात्रों की संख्या भी सीमित होने के कारण प्रत्येक पात्र का चरित्र स्पष्ट किया जा सका है और कथा प्रवाह में उसका समुचित सहयोग है।

नाटक की कहानी पुष के राजभवन में प्रारंभ होती है। केच-राजवधू रोहिणी अपने पति रुद्रदत्त की प्रतीक्षा में चिन्तित हैं। यवन प्रतिद्वंद्वी वसन्त-मना और पुष के प्रहरी हयग्रीव और अरुनकण अपनी मनगानी वार्ता में राजवधू को चिन्ता भुलाने

का प्रयास करते हैं। रोहिणी अल्प मँगवा कर राजकुमार की शोज में जाना चाहती है, उसी समय रुद्रदत्त के लौटने की सूचना देने वाली दाय-ध्वनि सुन पड़ती है। रुद्रदत्त से पहले विष्णुगुप्त रोहिणी के समीप आ कर उन्हें सूचना देने है कि रुद्रदत्त के साथ पारस-नरेश दारपवह की दो कन्याएँ रजनी और तारा भी आ रही हैं। विष्णुगुप्त चाहता है कि रोहिणी उनके प्रति भानुवत् स्नेह का प्रदर्शन करे। रोहिणी सम्प्रति उस स्नेह की अभ्यस्त नहीं है, भनएव वह अपनी नवियी के रूप में स्वीकार करने का उद्यम करती है। रुद्रदत्त के आ जाने पर रोहिणी और उसकी नयी सखियाँ महल में उनके साथ जाती हैं, क्योंकि राजा पुष उधर आ रहे हैं। विष्णुगुप्त और पुष देश की राजनीतिक स्थिति पर विचार करते हैं। तक्षशिला के स्नातक अलिङ्ग-मुन्दर के पडाव से समाचार लाते हैं। विजित राजा अम्भी का पुत्र भद्रबाहु राजा पुष से अस्त्र ग्रहण करता है। तारा और रजनी महल से लौट कर भद्रबाहु से आकर्षित हो कर उसके समीप खड़ी हो जाती हैं। रुद्रदत्त के पुनः मघ पर आ जाने पर भद्रबाहु से विवाद बढ़ जाता है, जिसे राजा पुष शांत कराने हैं। सब मित्र-भाव में बिधा लेते हैं, विष्णुगुप्त वितस्ता तट की ओर प्रस्थान करता है और राजा पुष यदि मन्दिर की ओर।

दूसरे अंक का दृश्य भी राजा पुष का वही राज भवन है। रजनी सुधराज की प्रतीक्षा में है। उसने स्फटिकशिला पर सुधराज का चित्र बनाया था। सप्ताह-भर प्रतिदिन वह चित्र बनाना रही थी। प्रतिदिन चित्र बना कर वह उसे मिटा देती थी, आज वह चित्र मिटाना भूल गयी और इस प्रकार रोहिणी पर उसका राजकुमार के प्रति प्रेम प्रकट हो गया। रजनी, तारा और रोहिणी की वार्ता वसन्तमना द्वारा लाये गये राजकुमार के आगमन के समाचार में समाप्त हो जाती है। रुद्रदत्त का स्वागत किया जाता है। माहलाओं के अन्दर चले जाने पर मध्या-भवन व्यवस्थित किया जाता है।

पुरु, विष्णुगुप्त, भद्रबाहु और स्नातक अग्निवर्ण सभा-भवन में आते हैं। विष्णुगुप्त भारतीय एकता का महत्त्व स्पष्ट करता है और तक्षशिला के स्नातको द्वारा निये गये प्रचार-कार्य की मर्यादा करता है। अलिङ्गमुन्दर का दून बन कर जाता है। अलिङ्गमुन्दर के दो सैनिक भी वहाँ आ जाते हैं। पुरु भारतीय युद्ध के मिदान्तों की यूनानी युद्ध के मिदान्तों से गुलना करने हुए अलिङ्गमुन्दर को द्रुत-युद्ध के लिए बुलाता है। सभा की समाप्ति पर सब चले जाते हैं, परन्तु ताग और भद्रबाहु एक दूसरे के प्रति आकर्षित होते हैं।

हमारा अब स्पष्ट ही विनस्ता के किनारे की युद्ध-भूमि है, यद्यपि लेखक ने यहाँ दृश्य का परिचय नहीं दिया। अलिङ्गमुन्दर भारतीय युद्ध की विशेषताएँ समझन का प्रयास करता है। उबर सन्धि की चर्चा चल रही थी। द्धर रात्रि में आक्रमण किया गया, जिसे तक्षशिला के स्नातको ने असफल बना दिया। विष्णुगुप्त आ कर अलिङ्गमुन्दर को पत्र देता है। रात्रि में राजा पुरु ने भी आक्रमण किया—उनका हाथी घायल हुआ। उसने अलिङ्गमुन्दर की अपनी सूझ से उठा लिया। राजा पुरु ने अलिङ्गमुन्दर के प्राणों की रक्षा की और दोनों मित्र बन गये। ताग और भद्रबाहु के विवाह की अनुमति के साथ नाटक समाप्त होता है।

मूलकथा एक ऐतिहासिक घटना है। जिसमें तारा और रजनी का प्रण ग्राह कर नानावरण मधुर बना लिया गया है। हाथी की सूँड़ में अलिङ्गमुन्दर के उड़ाये जाने की सूख भी नहीं है। लेखक का ध्येय भारतीय संस्कृति की यूनानी संस्कृति पर विजय दिखलाना है, इसलिए नाटक में सघर्ष का वर्णन कम है, सिद्धान्तों की चर्चा अधिक। दृष्टी की सरवा सीमित होने के कारण पटनाएँ रंगमंच पर प्रदर्शित नहीं की गयी—उनके गमचार लये गये हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि यूनानी नाटकों की त्रय-रक्षयता का नियम लेखक ने अनादा चाहा था, इसी-

लिए प्रथम और द्वितीय अंक का दृश्य एक ही रखा है, परन्तु बाद में विचार बदल गया। पटनाओं को सूचना रंगमंच पर देना भी यूनानी नाटकों की सैनी के अनुरार ही है।

'विनस्ता की लहने में कहानी की प्रगति नहीं के बराबर होती है। लेखक का ध्येय भारतीय बोरी का शौर्य प्रकट करना है परन्तु उनके प्रेम-प्रसंग उसे अधिक श्रिय हैं—उनके सैनार सुधार में लेखक ने अधिक श्रम किया है। भारतीय संस्थाओं और मिदान्तों के परिचय कहीं कहीं कलात्मक नहीं बन पड़े। अस्वरण से रोहिणी पूछती है, कि गुवराज किन्ती दूर गये हैं और किस ओर। उत्तर में अस्वरण कहता है—“दो योजना उत्तर-पश्चिम। तक्षशिला पार जाने वाले घाट पर। तक्षशिला के व्यापारी स्नातक, उपाध्याय पौराज सब की बुद्धि का घाट विनस्ता के इस पार यहाँ से दो योजना उत्तर-पश्चिम है जहाँ वन के उस पार भूमि समतल और खली है। शकर और पार्वती के दो सन्धर जहाँ है। शाबी के काम की छोटी मोगी बम्बुएँ जहाँ बगिक बिन्द-रात देवने रहने हैं। बीबर गाँव जहाँसे बगबर लिखाई देता है।” शर का इतना विनद पश्चिम व्यग्र रोहिणी चुपचाप मुन्ती रहती है। उसे बीच में ही टाक कर अपनी जिज्ञासा धमन करना उसे नहीं मूमता। नाश्य क उत्तगर्द में उपनाक्या का भी मपूर्ण नाश्य मान कर लिया गया है जा नमबन मूदन सी भूत है।

प्राचीन कथा में प्राधुनिक युग की परिस्थितियों का मिश्रण भी बहुत उद्गुन नहीं कहा जा सकता। भारत-विभाजन के पश्चात्त पश्चिमो पाकिस्तान के निवासियों के भारत में आगमन की झलक हमें हृदयों के इस कवन में मिलती है : 'तक्षशिला के आधे से अधिक नगर-निवासी बालक, वृद्ध, दुषा, कुलवपुएँ और कन्याएँ इस ओर चल पड़ी हैं। केकय-मण्डल को हृदय खोल कर उनका स्वागत करना है।' अमेरिका और पाकिस्तान की अन्त-

इस सहायता-मंथि की अलख हमें राजा पुरु के इस कथन में मिलती है "आम्भी के पञ्चिकार या भावार-जन ने किसी व्यक्ति के प्रति स्वप्न में भी द्रोह का आचरण मुझमें नहीं हुआ। क्या वर या मुझमें, जिसके लिए भारतभूमि का सिंहद्वार इस ध्वंसक यवन के लिए खोला गया।" वर्तमान युग के साम्यवाद के विरुद्ध राहिणी की यह युक्ति भी आधुनिक युग का स्मरण दिलाती है "आगे लगे उस नये में, जो सबको एक लाठी से ढँकने चला है।" राजा पुरु कहते हैं—"विछले तोस क्यों से सवट-कालीन वियोग अधिकार का उपयोग में नें कमी नहीं किया।" यह भी आजकल के वैधानिक पागलों की स्थिति का परिचायक अधिन है, उस स्वच्छाचारी युग का धर्म। आम्भी कहता है—"नैनिकों की साँस के साथ विप का प्रयोग किया गया है। तद्विद्वत् के विप-विज्ञान का विम्वय है यह...।" इस कथन में भी आधुनिक युग के सहराब साधनों का आभास है। भद्रबाहु कहता है—"जिनकी वो उधर आगे भेज कर अपने हाथ अपने घटो को फूँक कर पुरुष दहर आ रहे हैं।" इस कथन में भी वर्तमान युग के युद्धों की scorch earth नीति का विलेपण है। किसी प्राचीन कथा में उमो युग का सच्चा चित्रण अधिन उपयुक्त है।

इस नाटक में प्रधान पात्र का चुनाव बटिन है। पुरुष पात्रों में विष्णुगुप्त, पुरु, पद्मदत्त, भद्रबाहु और अलिङ्गमुन्दर प्रमुख हैं। विष्णुगुप्त और पुरु राजनीतिक हलकों में त्रिवेण रूप से खलन हैं, उनका मानवीय आचरण अंगिर स्पष्ट नहीं है। पद्मदत्त राहिणी का पति और रजनी का प्रियतम होने के नाते कुछ अधिक महत्वपूर्ण बन जाता है। नाटक का प्रारम्भ भी उमो की चिन्ता में विफल रोहिणी के चित्रण में होता है, परन्तु नाटक का अन्त में उसे कुछ महत्त्व नहीं दिया गया। भद्रबाहु और तारा की प्रेम-सहानी और भद्रबाहु का योग्य उसे नाटक का नायक बना सकता था, परन्तु नाटककार ने उस कथा को एक उपजा की भाँति

नाटक में सलम किया है। अलिङ्गमुन्दर और उसकी प्रेमी तारा ही अन्त में ऐसे पात्र बन रहे हैं, जिन्हें नाटक का नायक और नायिका मान लिया जाए। इस माय्यता में भी एक आपत्ति है, और वह यह कि नाटक के प्रथम दो अंकों में अलिङ्गमुन्दर की केवल चर्चा की गयी है, उसे रंगमंच पर नहीं लाया गया। नाटक का प्रधान पात्र ऐसा होना चाहिए, जिसके चारों ओर कथानक चक्कर काटता हो। नाटक में कथा का विरास जिन स्थितियों में विश्लेषण किया है, उनमें अलिङ्गमुन्दर का उतना महत्त्व नहीं है।

त्रिम प्रकार प्रजातन्त्रवाद में प्रत्येक मनुष्य का समान आदर होना है, उमो प्रकार प्रजातन्त्रवादी युग के नाटकों में सभी पात्रों को समान स्तर पर ले आना भी युग के अनुसूल प्रवृत्ति मानी जा सकती है। सामन्तशाही युग के नाटकों में राजा का प्रमुख स्थान था और इसीलिए उनके नामक राजा अथवा राजमयी होते थे। वे नाटक उग्र सधनों का वर्णन करते थे, जिनमें प्रधान नामक की विजय पाठों और दर्शकों को आनन्दित करती थी, और उनकी दुःसमय परिस्थितियों में दर्शकों में सहानुभूति जागृत होती थी। आधुनिक युग के नाटक विचारों के मर्षों के परिचायक हैं, अतएव उनमें प्रधान नायक की स्थापना उतनी आवश्यक नहीं प्रतीत होती, कदाचित इसी कारण ने जितने भी पात्र नाटक में आ सके हैं, सभी के चरित्रों का परिचय समान अनुपात में हमें प्राप्त होता है।

लेखक ने विष्णुगुप्त को एक महान् विचारक के रूप में उपस्थित किया है जिसका प्रत्येक कार्य मर्षिय के चिन्तन पर आधारित है। वह पारम के अभागे मग्नाद दारावचक्र की ओर कर्पाएँ रजनी और तारा को यवनो के चपुल से छुड़ा कर लाता है, और उन्हें राहिणी की शरण में रखता चाहता है। उसे उस युद्ध की चिन्ता है, जो वैश्यपति पुरु का यवन विजयी अलिङ्गमुन्दर के साथ होगा। पारम

पर यवनो की विजय उसकी दृष्टि में 'सम्भार नीति पर पशु-वृत्ति की, उदारता पर हिंसा की, धर्म और विवेक, बला और रजि पर निरे वन्य विधान की विजय, पारमोको पर यह यवन मना की विजय है। समूचे ससार से मनुष्य का महन्व उठ गया, मानवता की अन्तिम साँस दूट रही है। भावी-युद्ध का स्वरूप उसके सामने नाचना रहता है : "युद्ध की नीति हमारी दूसरी थी जब केवल साम्राज्यकारी भारत और मरते थे। कृपक लेन जोनने रहते थे और सेनाएँ निकल जाती थी, नि मन्त्र को जब कोई नहीं छोड़ता था। मनु की देखियों की ओर देखना भी जब पाप था। एक ही धर्म और नीति वालों में जब बँर छिड़ता था। यह युद्ध दो भिन्न धर्म, नीति और सम्भार वालों में है। पुराना कुछ नहीं, सब कुछ नया होगा, नया, इन युद्ध में।"

विष्णुगुप्त तक्षशिला में आचार्य था। तक्षशिला-विद्यामन्दिर के कपाट बन्द कर, विद्या को साधना छोड़ कर देश के उद्धार में वहाँ के आचार्य और स्नातक सब दित्याभी में निरुल पड़े। मत्र और मे सेनाएँ एकजिन कर दितस्या के तट पर वस्तु से लोहा लेना और उसकी प्रगति रोक देना ही उनका ध्येय था। विष्णुगुप्त उन सधना नेता था। उनकी केवल एक ही चिन्ता थी—'हमारी व-नी छोनी जा रही है, हमारी नदियाँ विदेशियों के अविकार में है।' इनी कारण उसने अन्य स्नातकों के साथ एकाहार का व्रत ले रखा था। वह तक्षशिला के आचार्यों और स्नातकों को 'ममात्र की चेतना और वर्मनिष्ठा के अपदूत' मानता है।

उत्तमल अभियम मे विष्णुगुप्त का दूट विन्वाय था—'मान्मी की हार से वह विचलित नहा हुआ। राजा पुरु को वह समजाना है—"मनुष्य के धर्म की परिधि होती है राजन्। उसके मचिन कर्मों के अनुसार वह विवश हो कर उसी परिधि में घूमता है। आम्मी अपने कर्म की परिधि में है, उनकी चिन्ता क्या ? जगने धर्म, जाति और अपनी घरनी ने

गाय द्रोह किया है। उनमे देवमन्दिर में स्वपच को आगन दिया है। हर घटस में निर्माण की ओर हर प्रलय में सृष्टि के बीज पड़ते हैं।" निराश राजकुमार यह कह रहा है "नीद मे सोये अजगर पर जम्बुक ने दाँत मारा है।" यवन-विजय का मूल कारण वह अस्मितात्म की विचार-धारा की मानना है और स्पष्ट कहना है—"यवन-विधान मे भारत तभी वचेगा जब इसके सभी अंग एक साथ होंगे।" 'दिन-गन में भारती प्रजा की शक्तिशाली का केन्द्रित कर, एक मगधन और एक निदम-विधान में मचा-लिन कर यवन-मेना के सामने खड़ी कर देता है। जैसे पयत समुद्र की लहरी के सामने अटा रहता है।"

पुन विष्णुगुप्त को भारतीय अस्मितात्म मानना है। परगुविष्णुगुप्त कहता है—"सूय और दीपक का अंतर है, वेय।" आयु का सम्मान करना उसने मोखा है। 'यवन समर्ग से दूर रहने के लिए, भरत-भूमि की मर्यादा के अनुरूप जानि के धर्म की ध्वजा नीचे न लाए, इस चिन्ता में वह 'अग्नि में कुदा था'। जने राबा नहीं बनना था। उसकी देह जिम घरती की धूल में पनी है, उस घरती को उस देह में बड़ा मानता था। वह जानता था कि साम्न की विजय का युग पला गया और जबपुग आय है मना की विजय का। जिम प्रकार अस्मितात्मको अलिन-सुदर एक निमिन मिल गया, उमी प्रकार पवि विष्णुगुप्त का भी कोई निमिन मिल जाना, उन दिन इस देश पर आक्रमण करने का कोई माहय न करना, भारत के मान-चिन म तब इतने मचिन-हीन, हेय जन-पद और राज्य विभाग न रहने। उसकी भावना में उस विस्तार भारत की मृति थी, जिसके चरण समुद्र का रहा है, हिमायव जिमका किरीट है, बिन्ध्य जिमकी मेखला है, पूर्व और पदिवश के समुद्र तट जिमकी भुजाएँ हैं।

युद्ध-स्थल में विष्णुगुप्त सन्धि-पत्र ले कर पहुँचना है। यवन सेनापति टियोनस ये वह लड़ता नहीं चाहता—"नख बाजो मे, सीग बाजो से और शम्भ

वालों से मैं नहीं उलझता"। अन्न में अलिकन्दर और पुष्प के बीच पारस्परिक प्रेम-भावना की स्थापना कराने और आम्भी की क्षमा प्रदान कराने में भी विष्णुगुप्त का हाथ रहता है। सभी दृष्टियाँ से विष्णुगुप्त एक आदर्श भारतीय चरित्र हैं।

भारतीय आदर्शों के स्पष्टीकरण में जो न्यूनता विष्णुगुप्त में रह जाती है उसकी पूर्ति राजा पुष्प के चित्रण द्वारा की गयी है। राजा पुर सनपत हैं, क्योंकि आम्भी ने उनके प्रति द्रोह मान कर अलिक-सुन्दर को भारत में आन दिया। उनका विश्वास था कि वितस्ता की लहरे निमल जाएँगी उसे (अलिक-सुन्दर को) और, उसकी भेना को। वह स्वयं को अलिकसुन्दर के होने वाले ममर-यज्ञ का वर्त्ता मानते हैं। यवन-स्क-पाषाण में नारियल के अपमान की कथा सुन कर उनके मुख से इनका पड़ता है—
 "वहाँ अब भी पुरुष है। मिथु का जल जैसे उनके लिए सूख गया है। दूध भरते उमी में जा कर।"
 "जिग जाति ने दमराज से निगोब किया, मृत्यु को जिमने उत्साह माना, यवन-भय में वही अधीर हो कर पुरष के समे बड़े धर्म, नारी की रक्षा का निर्वाह न कर सकी। धरती बड़ी है, आवादा भी बड़ी है, सूर्य और चन्द्र बड़ी है, नेकल हम बहनही रहे अब।"
 वह यवनों से द्वेष युद्ध करने को उद्यत है।

आम्भी-पुन भद्रबाहु जब राजा पुष्प के सामने आता है, तब ये कहते हैं—
 "गन्ध के पुत्र को भी हम बराबर अपने पुत्र का स्नेह देने आये हैं।" अलिकसुन्दर की प्राण दान देते समय भी उन्होंने ऐसी ही भावना व्यक्त की है। जीवन का उन्हें भय न था। "मृत्यु में उड़ने वाला हर दिन और हर रात भी बार भरता है और जो नहीं डरता, वह भर कर भी अमर रहता है।" वह केवल विजय के लिए ही युद्ध करने वाले न थे, मृत्यु के लिए भी युद्ध कर सकते थे। उनका मिश्रण था—
 "फलकी चिन्ता छाट कर हम कर्म भरकरता है।" ताया द्वारा भजना व जटायु जाने का समाचार सुन कर पुष्प बहता है—

"कह देता कोई उस ज्वाला मयी में, उसका प्रेमी समुद्र नहीं बना मँकेया, उमे मोख ले, धरती नहीं बना सकेगा, उस पाताल में भेज दे, पर्वत नहीं बना सकया, उन्हें खुर कर उड़ा दे।" यूनान की युद्ध-नीति उसे उचिक्कर नहीं है, क्योंकि उसने देख लिया था—
 "गन्ध के बल से ससार जीतने वाले अपनी सम्भना भी न बचा सके।"

पुष्प के उज्ज्वल चरित्र की छलक हमें उसके अन्य कथनों में भी मिलती है। "और फिर जिस नारी में पुत्र की कामना न हो, उसे हम उवाला मानते हैं। मेरी पितर परंपरा हीन मानती है उसे। उसके साथ धर्म का बाई कार्य नहीं किया जा सकेगा।"
 "विद्या का धर्म विनय, और बल का धर्म दौलत है।"
 "गन्ध में जो सभय नहीं, उमगे कहीं अतिर दया और दौलत स सम्भावित है।"
 "हमारी धरती जो रूप, रस और गन्ध देती है, उससे आगे भ्रमर हम कामना भी नहीं करते।"
 "मेरे कुल में धर्म एक पत्नी का विधान है।"

नाटक में तीमरा महत्त्वपूर्ण चरित्र अलिकसुन्दर का है। विष्णुगुप्त ने उसे 'अर्बर यवन' कहा है। रोहिणी को आशीर्वाद देने हुए वह बहता है—
 "अर्बर यवन को जीतने का यद्यपि तुम्हारे पनि को।"
 रोहिणी ने उसे 'यवन दैत्य' नाम दिया था। अक्षय की रानी मुषोषा उसकी उपपत्नी बनानी गयी। पुष्प कहता है,
 "हमारे जातीय जीवन का भी चौरहरण वह क्यों कर रहा है?"
 "निर्माण करने वाले बूढ़े रहे, इन यवन का जन्म केवल ध्वज के लिए हुआ है।"
 यूनानी सेनापति उमे अपना नेता मानते हैं, जिसके नेतृत्व में उदरा इतिहास मिय, पारस और भारत में किया जा रहा था। नाटक में अलिकसुन्दर की ताया के वियोग में विरल दिखलाई गया है। अपने पोछे की मृत्यु का भी उसे दुःख है। पुष्प की पार उनके हृदय में जम गयी है। पुष्प में प्राण-दान मिलने पर वह और भी अधिक प्रभावित होता है। उसका हृदय परिवर्तित होता है। यही भारतीय मस्तिष्क की यूनानी मस्तिष्क पर विजय है।

आने पर वह युद्ध के लिए उद्यत है, "आर्यपुत्र के रथ पर उनके बायें बैठ कर मैं युद्ध करूँगी।" साहस और त्याग की मूर्ति रोहिणी आदर्श भारतीय नारी के रूप में चित्रित की गयी है।

नाटक के अन्य स्त्री पात्र विदेगी हैं, उनका चित्रण में उनके जन्मजान स्वभावों का ध्यान रखा गया है। अन्धसुन्दर की प्रेयसी ताया की चर्चा ना पहले भी सुनी जाती है, परन्तु रणमंच पर वह विलक्षण अंश में आती है। उसका पड़ला वाक्य है—“ईर्ष्या न करना विजयी, उधर मैं युवराज की सेवा करती रहूँ, दशरथ महाराज ने तुम्हें प्राणदान दिया है।” भारतीय नैतिको द्वारा बन्धी बनाये जाने पर भी उसका प्रति जा सदस्यबहार दिया गया, उसने उसकी आँखें खोल दी। उसे बन्दिनी बनाते समय कहा गया था—“समूचे सभ्य जगत् की नारियाँ का अपमान तुम्हारे प्रेमी ने किया, और अब हम तुम्हें ले चल रहे हैं, केवल इसलिए कि तुम्हारे अभाव में नारी जाति का महत्त्व बह जान ले। हमारे साथ तुम्हारा स्थान वहीं रहेगा जो हमारी माना का है।” भारतीयों के इस अस्वर्ण ने ताया का बदल दिया। यह खड़ी ताया है जो पड़ले बहनी थी, “मेरे विजयी की दासिना जहाँ जाए, उसे दश धरती पर न रहने दूँगी।” दश के प्रति दया और नारी के प्रति आदर का आदर्श उसने भारत में ही देखा। नाटक में अन्तिम वाक्य भी ताया का ही है—“कुछ ऐसा ही कि मानवता के धार पर दीगल विवेकन लगे और विनमता की लहरी में अनुराग का जल हो।” ये शब्द उनके परिवर्तित हृदय के प्रमाण हैं। पारम नरेन दारवधू का दो बग्याँ रजनी और नास दोनों भक्षण उस की है। पारम के विलामय वातावरण में पालित, अपन दश में विछुड़ी हुई ये तरुणी नाटक में प्रणय व्यापार की सनाचना उत्पन्न करती है। रजनी राजकुमार रुद्रदत्त की ओर अधिवा आकर्षित हुई है और तारा ने प्रारम्भ में ही भद्रबाहु को अपने आकर्षण का हेतु बनाया है। वीमल हृदया रजनी

विनाश के चिन्नों को स्मरण कर बार बार मूर्च्छित होती है। तारा में उसकी अपेक्षा कुछ अधिक साहस है। वह दूंगरी का अपने प्रति उदार बनने में रोज़गरी है। “जिसकी दया हमें मिलेगी, जो हमें स्नेह देगा, उस पर हमारा अभाव्य वज्र बन कर टूटेगा।” तारा अपनी माताओं की मर्यादा नहीं जानती। वह कहती है—“देव चुकी हूँ उस ध्याधि की, उसमें स्वयं न पहुँचो।” युद्ध के पश्चात् वह किसी भी वीर से विवाह करने को उद्यत है। पति की योग्यता उसने बहुत मशेष में वह की है—“वीर में ले कर पचाम तक, उनकी आयु चाहे जो हो। कोई दूसरी पत्नी न हो उन्हें, जो केवल मेरे पुरुष बनें। धन के नाम पर दो हाथ हो उनके, बस।” भद्रबाहु को वह आया और साहस के साथ युद्ध के लिए प्रेरित करती है। युद्ध-भूमि में प्रत्यक्ष में तारा को देख कर आम्भी के मन में जो कीनूहल उत्पन्न होता है, अपनी याकुचातुरी से तारा उसमें बुद्धि करती है। विनमता की लहरी में कूद पड़ने की धमकी दे कर वह आम्भी को दूर लठे रहने पर विवश करती है। बिगुण्युन द्वारा सूचना पा कर कि वह उनकी भावी पुत्रधरू है, वह उस स्थान में चली जाती है। भद्रबाहु में फिर उसकी नुरीली बागाँ नाटक के अन्त में होती है, जिनके द्वारा उसके नाटक की नायिका वसिष्ठ होने का संदेह होता है।

वसन्तमेला के चित्रण पर भी नाटककार ने कुछ ध्यान दिया है। ह्यथाव से वह प्रदत्त करती है—“आपू और मैं म हट कर नारी की कोई दूसरी भी मर्त्या होनी है। वसन्त-द्वार प्रेमिका के शरण आयाँ में ले कर चलता है। पत्नी के पश्य में प्रान्त का प्रेय वजित है। ताम के ऊपर वहाँ कोई नारी जाना नहीं जानती। बागू बीनने-बीनने वहाँ हमारी जीम पर वट पानी पड़ जाता है, जो तुम्हारे हाथ पर न चटना दया।” अपनी गोमात्रों में वह भी गायन में काम लेती है। वसन्त-ममज के जीवन का कुछ आभास हमें उनके चित्रण में मिल जाता है।

नाटककार ने जिन चरित्रों की सृष्टि की है, उनमें से अधिकांश बने बनाये हैं। नाटक में उनका कोई विकास नहीं होता। केवल अलिकमुन्दर और ताया के हृदयों में परिवर्तन प्रदर्शित किया गया है। आत्मी के हृदय का पश्चात्ताप भी सफलतापूर्वक चित्रित किया गया है। वह कहता है—“मनार में मय के लिए कार्य है। केवल मैं हूँ, जिसे कुछ नहीं करना है। विगस्ता की लहरों में डूब मगना भी नहीं, वह भी आत्मघात होगा।”

नाटक के वार्तालाप मध्वोजन और स्वाभाविक है। गभीर वातावरण में मधुहय का कुछ घुट दे कर लेखक ने सभी स्थलों पर अच्छा प्रभाव उत्पन्न किया है। हृयप्रीव और बगन्तमेना जैसे पात्रों की बर्तनी भी रमण्य है, फिर खेप्ट गात्रों की तो बात ही क्या है। बगन्तमेना कम्पनी है, “प्रहरी से अच्छे तो तुम चारण बन सकोगे। हाथी की प्रशस्ति में तुम्हें रोमांच हो आया।” हृयप्रीव साग और रजनी के बारे में सूचना देता है—“उनके घेर उठने गहे या दोनों पानी पर तैर गयी, पना नहीं चला।” रोज़गरी और रूद्रण विष्णुगन और पुरु भद्रबाहु और तारा अलिकमुन्दर और ताया के मवाद भाव-मय और मारामित हैं। विष्णुगन जैसा गम्भीर व्यक्ति भी अवसर आने पर व्यंग्य में नहीं चुकता। पुरु कहता है—“यमराज के महिष के कण्ठ की घटी भी मुझे उतनी ही प्रिय लगनी।”

‘विष्णुगुप्त—किलनी महागज’

“पुरु—आप अब भी ब्रह्मचारी हैं आप क्या जानेंगे?

अलिकमुन्दर और पुरु के मवाद को भी नाटक-कार ने विशिष्ट संवारा है।

नाटककार का ध्येय देशवासियों में जातीय-भिमान की भावना भरना है। इस ध्येय में उसे सफलता भी मिली है। स्थल-स्थल पर भारतीय संस्कृति की श्रेष्ठता नाटक में प्रतिपादित है, परन्तु कहीं भी यह प्रतिपादन ऊपर से लादा हुआ नहीं प्रतीत होता। स्वाभाविक मवादों में कलाकार ने

यह संदेश निहित कर दिया है। इससे भी अधिक महत्त्वपूर्ण है नाटककार का गानवता का संदेश, जिसका विकास वह दो संस्कृतियों के सामंजस्य द्वारा संभव समझता है। मानवता के पाव पर वह शीतल विलेपन लगाना चाहता है और वितस्ता की जिन लहरों ने अब तक बहुत कुछ देख लिया है, उनमें उसे अनुगम के जल की गामना है।

नाटक का नामकरण ‘वितस्ता की लहरे’ भी उचित रहा या सस्ता है। नाटक की प्रमुख घटना वितस्ता की लहरों में ही घटित होती है। इसके अतिरिक्त नाटक के सभी पात्र वितस्ता की लहरों से कुछ न-कुछ आना-एँ रहते हैं। कोई उनमें अपना पाप धोना चाहता है, तो कोई उनमें शत्रु के दर्प के डूब जाने की कामना करता है। पुरु की आशा है, “वितस्ता की लहरे निगल जाएँगी उसे भी उसकी मेता को।” अलिकमुन्दर कहता है—“मेरी सेना का वह गौरव वितस्ता के जल में समा चुका है।” नाटक के अन्त में ताया व वितस्ता की लहरों में अनुराग के जल का कामना प्रकट की है।

मधुसूदन चतुर्वेदी

(1) रवीन्द्र सचिता-कानन . लेखक, श्री मूर्धकान्त त्रिपाठी निराला, प्रकाशक, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, काशी, मूल्य 11।५।।

यह दिवम्बर १०.५४ में प्रकाशित, इस पुरानी पुस्तक का, ‘संगोपित तथा परिवर्धित जन-संस्करण’ है। प्रकाशक ने अपने छोटे-से ‘निवेदन’ में हमें बताया है कि यह उनकी सर्वप्रथम साहित्यिक गद्य-रचना है।

प्रस्तुत संस्करण किस विशिष्ट अर्थ में ‘जन-संस्करण’ कहा गया है, यह प्रकाशक ने अपने ‘निवेदन’ में स्पष्ट करते हुए केवल २) से घटा कर मूल्य का साठे पन्द्रह आना कर दिया जाना ही इस नामकरण का कारण बताया है। वास्तव में यह अन्य किन्हीं अन्य संस्करण की अपेक्षा नहीं रखता,

क्योंकि यह स्पष्टतः उन्हें उद्दिष्ट करके लिखा गया है, जो रघुवीरनाथ के केवल नाम से ही परिचित है। इस दृष्टि में ग्रन्थ के बहुत से अंश बड़े ही उपयोगी हैं। अच्छा होना यदि यह सधमुक्त 'पञ्चविंशति' होना। अन्त में परिशिष्ट के रूप में रघुवीरनाथ की कृतियों की एक प्रमाणिक दी हुई सूची लग दी गयी है, जिसमें पुस्तक की उपयोगिता, बख्त जाना है। पर यदि पुस्तक के परिच्छेदों का भी, अद्यतनन नामवादी और विचारों का समावेश करने के लिए बड़ा दिया जाता तो अच्छा होना। फिर भी पुस्तक महत्वपूर्ण तो है ही, केवल इसीलिए नहीं कि रघुवीर के विषय में ही, इंगलिश भी कि यह आशय और गहराई के रूप में 'निराला' जी का पहला प्रकाशन है।

शालग्राम राय

(1) स्वर के बीच : लेखक, जितेन्द्रकुमार, प्रकाशक अरुण प्रकाशन, मुगल; पृष्ठ-संख्या १२०, मूल्य ३।

यह जितेन्द्र के ५५ बड़े-बड़े गीतों का संग्रह है। ये गीत १९५१-५४ के मध्य लिखे गये हैं। विषय-वस्तु का लेखक यदि कवि के दायि-निर्वाह की ओर ध्यान दिया जाए तो बहुत ही निराशा होती है। इन कविताओं की प्रेरणा वैयक्तिक नहीं है, और न कवि की पीड़ा ही आध्यात्मिक है। विरग भी प्रकार इन 'गीतों का स्वर भरन कवि का स्वर' (भूमिका, 'दिनकर' जी) गयी हो सकती। इनमें प्रायः वही हास्यमय छायावादी वेदना, आकुलता, गुडा, विषाद तथा विह्वल भरो हुई है। युग की पीड़ा, उद्वेलन अर्थात् दृढ़ फट, विनाश का भय, ये सारी मवेदनाएँ आ आज के मानव मन की पास नहीं हैं, उनमें से एक भी इन गीतों में नहीं पायी जाती। बाह्य और अन्तर्मन के इन दोनों बड़े भूतनामिक युग में गूँथे हुए, पना नहीं, कोई कवि जपने की वगैरह निमोक्ष निर्वाह प्रतिमा तब ही गोमिद करने इनने गय के प्रति निम्नम रख पाता है।

कवि की बसोटी पर भी इन गीतों में कोई

सतोष नहीं होता। गीत की विशेषताओं में नजिस्ति और मासिकता भी है। नजिस्ति का नाम तो जैसे कवि ने सुना ही नहीं। यहाँ तक कि इसके नाममात्र गीत को बाट छाँट कर छोड़ा दिया जा सकता है, दूसरे उनको बहुत से कोई नही न होगी। जहाँ तक मासिकता का सम्बन्ध है, वह भी सदृश्य है। इसके कई कारण हैं। एक तो कवि कई स्थलों पर विस्मयन बन गया है जो कवि का विस्तृत काम नहीं है। दूसरे, भावों की पुनरावृत्ति एक के बाद दूसरे छंद में प्रचुर मात्रा में मिलती है। तीसरे, कभी कभी पर धार्मिक बनने का प्रयास किया गया है। जीवन दर्शन रखना, उसकी जवाहरणा, कविता का दोष नहीं होता किन्तु मात्र विष्ट पेदण कविता की वाञ्छित और स्या बना देना है और फिर जब जीवन के अन्य सार द्वार नष्ट हो, मान व्यभिगत प्रेम ही, वह भी गुडा और निराशा में प्रस्त, 'मदन' किया जा रहा हो, दर्शन निचान एकाग्री और अस्वस्थ हो उठता है। यही कारण है कि इन ग्रन्थ में बाधा पड़ती है।

टेक्नीक की दृष्टि से ये गीत बहुत साधारण हैं। सबकी एक ही छन्द-योजना है। वन भी कवि की योग्यता नहीं, पहले के कवियों का प्रयोग है। भाषा भी बहुत-कुछ कृत्रिम और अजनानी है। आज जो भाषा विकसित हो रही है, उसका कहीं कोई रूप नहीं दिखता, अस्वाकर्मिक पूर्ण रूप से छायावादी है।

काटी ये समझ के बदन
यह व्यामोहनरण हस्तों,
मेरे मन के अद्वार में
विन्मय विशुद्धीय जलाओ,
दिग्गजों अपना भेष पथ
अपनी व्योमिवाह बड़ाओ —

कस लो भूरी प्रकाश पास में मेरा, हृदय भूहार रहा है।
मेरा तो हर द्वास्त मुहारा से कर नाम पुनार रहा है।

इन गीतों में कहीं-कहीं एक दो अच्छे छंद दिख जाते हैं, अन्यथा वही निषादा, पक्षपा आकुलता सभी में वर्णमान है। इस सब का कारण यही है कि कवि युग-चेतना के प्रति विन्मूक उदासीन और निरपेक्ष है।

पुस्तक में आचार्य शिवप्रजन महाशय, डा० अमर-

गंगाप्रसाद श्रीवास्तव



पुस्तक-परिचय

१) मूखू किसान की दुनिया लेखक प० हरीश, चित्रकार बाजिलाल।

२) भो पी इजब और छक छक लेखक, बालबोध, चित्रकार बाजिलाल।

३) सितारों की बारात लेखक, एम० पी० खत्री चित्रकार बाजिलाल।

४) रानी घोड़ी लेखक बालबोध; चित्रकार बुजुर्ग चौधरी।

५) बहादुर दमकल वाले और मोती लेखक, बालबोध; चित्रकार बाजिलाल, प्रकाशक, हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, आनवाधी, बनारस; प्रत्येक की पृष्ठ संख्या ३२, जाकार रिमाई, मूल्य साठे ॥३॥

इसमें पहली पुस्तक 'मूखू किसान की दुनिया' ६ से ८ वर्ष तक के बालकों के लिए बड़े मर्म और मौखिक डम से लिखी गयी है। इसे देख कर लगा कि हमारे यहाँ भी कुछ अच्छे बाल-साहित्य के विशेषज्ञ हैं। इसमें एक किसान, जिसका नाम मूखू है, की दिनचर्या की वृत्तियों के रूप में बतलाया गया है। और बात-चीत-गान में निरपेक्ष चिंतों के साथ बच्चों की गाँव के गारे में अनेक ज्ञानार्थ बानि बतला दी गयी है। पुस्तक मंचपुत्र बड़ी उपयोगी मिद्ध होगी।

नाथ झा, डा० विभवाशय प्रसाद, प्रो० जगन्नाथ-प्रसाद, श्री रामबोध बेनीपुरी आदि की प्रत्येक सम्पत्तियाँ और दिनकर जो की आत्मावादी एवं प्रशस्तपूर्ण भूमिका है। इन दिग्गजों के आगे एक साधारण समालोचक क्या कहेगा। वास्तव में यह परम्परा बहुत ही मूल्य है।

दूसरी पुस्तक में 'भो पी और 'छक-छक' दो इजनों की रोचक कहानी है जिसमें बतलाया गया है कि हर चीज अपना जगह जरूर और उपयोगी होती है।

'सितारों की बारात में मूल्य कविता में ध्रुव तारे की कहानी बतलायी गयी है।

'रानी घोड़ी' में एक नासमझ लटकी मोना की कहानी है, जो बिना सपने अपने पिता की घोड़ा-बाड़ी पला कर जान खतरे में डाल लेती है। उमा, प्रकार 'बहादुर दमकल वाले और मोती' में मोती दमकल वाली का एक नासमझ कुत्ता है, जो बिना समझे कुतूहलवश एक दिन आप दुश्मान के लिए जाते बरत दमकल वाली के साथ लग जाता है और अपनी जान खतरे में डाल लेता है। इसमें बच्चों की नासमझी व करने की सीमा मिलती है। दोनों पुस्तकें सुन्दर हैं। विशेष रूप अतिम।

प्रकाशक का यह 'सेट' बहुत महत्त्वपूर्ण प्रयास है।

॥ बालबोध तरंग लेखक, दुर्गाचन्द्र पंत, पृष्ठ-संख्या ३०; मूल्य १।

अनुत्त पुस्तक में मार्लेट्ट हाई स्कूल, रोवा के १०वी कक्षा के एक विद्यार्थी की लिखी १० कहानियाँ हैं। बालक दुर्गाचन्द्र का प्रयास महत्त्वपूर्ण है फिर

भी अभी मे प्रकाशन आदि में उन्हें नहीं पटना चाहिए।

(1) 'शिक्षण प्रयोगमाला (भाग १, २ और ३) : लेखक, रामशरण उपाध्याय; प्रकाशक, कुमुद प्रकाशन, कुमुदपुरी, पटना-३; वाउन आकार, पृष्ठ-संख्या क्रमशः २१, १३, और १६; मूल्य पहला भाग 1/3, दूसरा तथा तीसरा भाग 1/2]

लेखक, बिहार शिक्षा-विभाग के अधिका-रणी हैं, जो आजकल आमपास के मदरसों में अपने शिक्षा-संशोधन प्रयोग कर रहे हैं। पुस्तकों में बहुत सी बातें अध्यापकों के लिए उपयोगी होंगी। पुस्तकों का मूल्य अधिक है। यदि लेखक, जैसा कि उन्होंने विज्ञापित किया है, इस माला के अन्तर्गत अन्य पुस्तकों को अलग अलग न छाप कर एक साथ छापें तो हो सकता है, उन्हें अधिक लाभ न मिले, पर नाम तो मिलेगा ही।

जगदीश मिश्र

(2) सामाजिक कल्याण : प्रकाशक, पब्लिकेशन डिवाइजन, मिनिस्ट्री ऑफ़ इन्फार्मेशन एंड पब्लिक रिलेशन्स, गवर्नमेंट ऑफ़ इंडिया; पृष्ठ-संख्या ४६; मूल्य 1/2]

प्रस्तुत पुस्तक ग्यारह अध्यायों में विभक्त है। भूमिका के अन्तर्गत विगत और वर्तमान को स्पर्श करते हुए भावी भारत के नागरिकों के अधिकार और दायित्व पर प्रकाश डाला गया है। पुस्तक का प्रथम अध्याय 'योजना' पंचवर्षीय योजना के विज्ञापक के रूप में है जो योजना के एक प्रमुख अंग विशेष—सामाजिक कल्याण पर प्रकाश डालता है। अन्य अध्यायों में भी 'सामाजिक-कल्याण' में ही संबंधित बाबों की जानकारी करायी गयी है, जिससे संबंधित विद्यार्थी कुल २४ चित्र भी दिये गये हैं।

प्रूफ भी समय-समय पर की और सम्बन्धित प्रकाशक का ध्यान गया ही नहीं।

रामकृष्ण शंकरपुरी

इस स्वर्ण अवसर से लाभ उठाइए
सुंदर, सस्ते, मफलर, पुलओवर, स्वेटर के
भाव में २५% कमी की गयी है

याद रखिए

दि फ़ाइन होजरी मिल्स लिमिटेड

इंडस्ट्रियल एरिया, हैदराबाद दक्षिण

लखों भारतीयों के लिए अच्छी सिगरेटें

प्रस्तुतकर्ता

दि हिन्द टुबैको एन्ड सिगरेट कं० लि०

हैदराबाद-दक्षिण

♦ अजन्ता

♦ एलोरा

♦ ओल्डफेलो

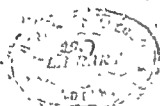
स्फूर्तिदायक, अच्छी और सस्ती

स्वास्थ्यपूर्ण वानानुरण में

आधुनिक कारखाने में निर्मित

विशेषज्ञों द्वारा चुना और पुरातन दुर्द नमूनाक
एयर-कंडीशन्ड गोदामों में रखा जानी है, जिसमें उसकी
ताज़गी हमेशा बनी रहती है ।

କଲ୍ୟାଣୀ



ଜୁଲାଇ, ୧୯୫୫

निवेदन

१. प्रायः 'कल्पना' के पाठकों के इस आशय के पत्र आते रहते हैं कि उनके नगर के पत्र-विक्रेताओं के पास या उनके पास के रेलवे स्टाल में उन्हें 'कल्पना' नहीं मिलती। ऐसे पाठकों से हमारा निवेदन है कि कई कारणों से देश के नगर-नगर में पत्र-विक्रेताओं के माध्यम से पाठकों तक 'कल्पना' पहुँचाना सम्भव नहीं है। अतः उन्हें (१२) वार्षिक शुल्क भेज कर शाहूक बन जाना चाहिए।

कल्पना

वर्ष ६

जुलाई

अंक ७

१९५५

आवश्यक सूचनाएँ

१. 'कल्पना'-कार्यालय का नया पता "५१६, सुल्तान बाजार, हैदराबाद-दक्षिण" होगा। अब से सारा पत्र-व्यवहार आदि उपर्युक्त पते से किया जाए। असुविधा के लिए क्षमा कीजिए।
२. 'कल्पना' के वार्षिक शुल्क में जुलाई '५५ से १) की कमी कर दी गयी है। अब ग्राहकों को ११) ही देने पड़ेंगे।

आशुमेध शर्मा

प्रबन्ध-सम्पादक, 'कल्पना'

५१६, सुल्तान बाजार,

हैदराबाद-दक्षिण

तथा विश्वविद्यालय के पुस्तकालयों की ओर से वर्ष के अंत में प्रायः इस आशय के पत्र आते हैं कि उन्हें इस वर्ष अमुक अंक प्राप्त नहीं हुए। फाइले पूरी करने के लिए ये अंक भेजिए। उपर्युक्त संस्थाओं के अधिकारियों से निवेदन है कि वे हमें ऐसे धर्म-संकट में न डालें। जब कोई अंक प्राप्त न हो, तो अपने डाकघर में बुद्धि और उनके लिखित उत्तर के साथ दूसरे गहने में ही अंक प्राप्त न होने की सूचना हमें भेजिए। अन्यथा दुबारा अंक भेज सकने में हम असमर्थ होंगे।

वार्षिक पूर्य (११)

एक प्रति (१)

५१६, सुल्तान बाजार,

हैदराबाद-दक्षिण



Quality Printing
in
EXPERT HANDS

सेवा

के

लिए

प्रस्तुत

The
MOHAMADI

FINE ART LITHO WORKS

MOHAMADI BUILDING, GUNPOWDER ROAD,
MAZAGON, BOMBAY

TELEPHONE 40235 TELEGRAMS "KORAN" ESTABLISHED 1875 INCORPORATED 1938.

सन् १९०५ के अपने पैरिंग मक्की रिचार्ज-विमर्ग के लिए चीप ही मोहमदी को बुलाए और हमारे बिल्कुल अनुभव तथा पैरिंग मक्की नवीनतम जानकारी को अपनी सेवा में लें। आपसे तुरत माहूम हो जायगा कि मोहमदी आपसे योजना बनाने के भार में किस हद तक म्मन कर सकता है—छात्र कर आजकल जब कि सामग्री (Material) का अभाव है। और जिन्ही वृत्तज्जा के मोहमदी में प्रतिनिधि हो बुनाने के लिए ज़रूर हो लिये।

इस अंक में

हमारा

नवीनतम प्रकाशन

WHEEL

OF

HISTORY

By

Dr. Rammanohar Lohia

Price

3/12/-

नवहिन्द पब्लिकेशन्स

८३१, बेगमबाजार,

हैदराबाद

निबंध

भारतीय संस्कृति वैदिक धारा का अमृत-स्रोत	७	डा० मंगलदेव शास्त्री
आगे क्या लिखूंगा ?	२९	रामधारी सिंह 'दिनकर'
राष्ट्रभाषा या राजभाषा	४७	बालकृष्ण राव
प्रगतिवाद बनाम यथार्थवाद	६१	हसराम 'रहवर'
धर्म-उच्चारण	७५	डा० सिद्धेश्वर वर्मा

कहानी

शरणमल (एकांकी)	१७	डा० लक्ष्मीनारायण लाल
नाच-घर	४२	केसवप्रसाद मिश्र
इला	५३	सुधीर कुमार
प्रेम	७०	विष्णुस्वरूप
मुनीन्द्र (स्केच)	७९	गिरीशचन्द्र चौधरी

कविता

जो: धरती कितना देती है !	५	सुमित्रानंदन पंत
अंधा युग	३३	डा० बर्मवीर भारती
दो कविताएँ	५२	शिशुपाल सिंह 'शिशु'
कलेश्वर की अनबदली तारोस !	६८	राजेंद्र दादव
एकान्त पायिका	८४	बाबूशंकर झा

स्तंभ

संपादकीय	१
समानोचना तथा पुस्तक-परिचय	८५
साहित्य-धारा	९७

नवीनतम यंत्रों से मुनज्जित

भारत के उत्कृष्ट मिलों में से एक

दि वाम्बे वूलन मिल्स लिमिटेड

होजरी-बुनाई, बेल्ट तथा फाइव्रो

घागे के उत्पादक

आकर्षक घागे तथा बुनने के ऊन

२१७' से लेकर २१६४' तक के सभी अंकों में

हमारे पास विशेष रूप से मिलेंगे

घोन } कार्यालय : ३८२३१
मिल : ६०५२३

२०, इमाम स्ट्रीट,
फाई, बम्बई

श्री शक्ति मिल्स लि.



उच्च कोटि के सिल्क तथा

आर्ट सिल्क

कपड़े के विख्यात प्रस्तुतकर्ता



अत्यंत मनोहर, भिन्न-भिन्न रंग में

गोल्ड स्टाम्प ही खरीदें



टेलिग्राम-‘श्रीशक्ति’ टेलीफोन { आफिस २७०१५१
मिल ४१७०३

पैनेजिम एजन्स,

पोद्दार सन्स लि.

पोद्दार जेम्सर्स

पारसीबाजार स्ट्रीट, फोर्ट, बंबई

समीक्षार्थ प्राप्त साहित्य

सरस्वती प्रेस, बनारस
विषाद - श्रीराम शर्मा

आत्माराम एंड सन्स, काठमोरी गेट, दिल्ली-६

समाधान : रामावतार त्यागी

सुफीमत और हिन्दी साहित्य विमलकुमार जैन

हिन्दी के व्यालोचक शमीरानी गुरु

कान्यधारा के विषय शिवशर्मासिंह चौहान

अगला कदम - हरिकृष्ण मेहता

संसार का महान युग-प्रवर्तक : इन्द्र

कदम कदम बढ़ाए जा : गोपालप्रसाद व्यास

कला का पुरस्कार 'उग्र'

मूर साहित्य और सिद्धान्त यज्ञदत्त शर्मा

जायसी साहित्य और सिद्धान्त . यज्ञदत्त शर्मा

समजवादी साहित्य परिषद्, कलकत्ता

सीवियत अर्थ व्यवस्था के विषय में नव्य और

मिथ्या : अरुण बसु अगला दन

जे० रतनसिंह शर्मा गाडीपुरा मरिह

दार्शनिक रामाधार शर्मा

साहित्य संस्थान, राजस्थान विश्वविद्यापीठ, उदयपुर

पृथ्वीराज राय मद्रासि चन्द बरदाई

अज्ञा-निवर्धन संग्रह (भाग १ तथा २) स्व० डा० गीरी-

शर्मा हीराचन्द

अज्ञा

राजस्थानी मीनो के लोक-गीत ख० फूलजीबाई भील

राजस्थानी मीनो की कहानियाँ

प्रगति प्रकाशन, ७२३ हरियाणव दिल्ली

आखिरी चट्टान तक । मोहन राकेश

युवक साहित्यकार-संघ, धार

अंतराल : महेंद्र भटनागर

[अध्याय ६ पर]

हैदराबाद राज्य में वैज्ञानिक ढंग से

कीटाण-मुक्त मेडिकेटेड सर्जिकल ड्रेसिंग्स

तैयार करने वाला एकमात्र कारखाना

दि पर्ल सर्जिकल

ड्रेसिंग्स वर्क्स

इन्डस्ट्रियल एरिया

हैदराबाद-दक्कन



सांख्ये वाली मेडिकेटेड रुई बांधने के

रूपड़े, पट्टियाँ और तोलिय,

मापक सामग्री आदि

हर शहर में एजेंटों की आवश्यकता है।

निबंध

परशुराम चतुर्वेदी : प्रादेशिक साहित्य में मन्त्रि-भारा

बहानी

हरिमोहन : सौ गऊ का भाँस

सोमा घोरा : अछूरी गँठ

कविता

धर्मचोर भारती : १ आधी रात : रेल की सीटो, २.

प्रतीक्षा की शाम : दो मनःस्थितियाँ

लक्ष्मीकान्त वर्मा : छपरप

प्रयागनारायण त्रिपाठी १ कोयले २. तुल्ला

शिवकुमार श्रीवास्तव गीत

गिरिजाकुमार माथुर तीन कविताएँ

वर्चन . पवीहा और चील-कोए

श्रीहरि सात मुश्किल

नरेस मेहता : चार कविताएँ

भारतभूषण अग्रवाल दो कविताएँ



इयासवरूप जैन, ३१ मोरकुंड, इग्वोर

अभियान महेश भटनागर

विज्ञान वार्ता प्रकाशन, ३९-ए, कमलानगर, दिल्ली-६

अणुशक्ति के शांति-शालीन उपयोग, बीरेन्द्रसिंह पन्ना

बिहान प्रकाशन, ५ मदन चटर्जी लेन, कलकत्ता-७

मेष-नदेश :

* गोविंदलाल बंसोला, १४ ए बीमनजी पीटोट रोड,

बम्बई-२६

दि फांटीट्यूशन ऑफ इटिया एंड इटियन

लेगुएज : गोविन्दलाल बंसोला

भारतीय ज्ञानपीठ, दुर्गाकुंड रोड, बनारस

धूप के दान : गिरिजाकुमार माथुर

प्रकाशन विभाग, भारत सरकार, नई दिल्ली

भारतीय नरम का मिहानप्रकाशन .

हरीनगर

शुगर मिल्स लि.

रलवे-स्टेशन, चंगारन (ओ. टी. आर.)

में

घनी शक्कर सबसे उत्तम होती है

✱

मेनेजिंग एजन्ट्स

मेसर्स नारायणलाल बंसीलाल

१००, काजबादेवी रोड, बम्बई-२

गार का पता 'Cryssugar', बम्बई।

पाठकों के पत्र

①

‘बल्पना’ में प्रकाशित रचनाओं के विषय में पाठकों की जो राय होनी है, उसे प्रायः प्रकाशित किया जाता है। हम यह मानते हैं कि पाठक की राय लेखक के पास पहुँचाना आवश्यक है। उसमें जो ग्राह्य है, वह उसे स्वीकार करे। ऐसा न समझा जाए कि पाठकों की वह राय ही प्रकाशित की जाती है, जिससे सम्पादक-मंडल सहमत हो।

—संपादक

①

महान् अलोचक : ऐतिहासिक भूल-बूक : यो समजिए, एच डी उपन्यास है—प्रेमचन्द का ‘कर्म-भूमि’ जिसमें रचना काल या प्रकाशन-काल के संबंध में प्रकट किये गए स्थानिप्राप्त आलोचकों के मित्र मित्र (एक दूसरे से सर्वथा बे-मेल) मन काफ़ी भ्रामक है। जो भूल-बूक हुई भी है वह ऐतिहासिक है, और वास्तविक युग की इति के बारे में है—अतः ‘यो डी’ कह कर इस प्रसंग को डाला नहीं जा सकता।

‘कर्मभूमि’ के संबंध में आचार्य प० नन्ददुलारे वाजपेयी का मत है—“कर्मभूमि उपन्यास मन् ३६-२० में लिखा गया।” [आधुनिक साहित्य, पृ० १८४]

इसी ‘कर्मभूमि’ का प्रकाशन-काल डा० त्रिलोकी नारायण दोभिन स. १९३१ बताने हैं (प्रेमचन्द, पृ० १६४)।

क्या यह समझा जाए कि प्रकाशन पहले हुआ, लेखन-कार्य बाद में? बात और करने की है, और इतनी ही नशी है। जो भी आलोचक है—और भी सम्मतिदा है। ‘कर्मभूमि’ का रचना-काल प्रो० कमला देवी वर्मा (दिल्ली विश्वविद्यालय) सन् २० बतानी है। उनका यह मत डा० रामलाल भटनागर [‘आलोचना’ उपन्यास अंक, पृ० ८०] के मत से साम्य रचना है।

दि

पोद्दार मिल्स लिमिटेड

बम्बई

द्वारा निर्मित कपड़ा

घे ड्रिल, चादरें, शर्टिंग क्लथ,
लांग क्लथ, कपड़े इत्यादि

अपनी अच्छाई, मज़बूती
और

टिकाऊपन के लिए सर्वत्र प्रसिद्ध हैं

ता. का पता
Podargirni

फ़ोन { ग्रॉफ़िस २००६५
मिन्स ४०१६९

मेनेजिंग एजन्ट्स

पोद्दार सन्स लिमिटेड

पोद्दार चैम्बर्स, पारसीबाज़ार स्ट्रीट,
फोर्ट, बम्बई

एक ही उपन्यास है। तीन तरह की सम्मतियाँ
हैं। सभी विद्वानों की, युनिवर्सिटी में पढ़ाने वाले
आचार्यों की हैं, अब जिस मन की सचाई में सदेह
किया जाए? यह हमिन्न न समझा जाए कि यह
झगडा किमो एक कृति को ले कर है। नहीं, अधि-
वास कृतियों के रचना-काल के समय में यही या
इसी तरह का मूल हुई है। ऐसी कृतियों की निरुप-
तो यहाँ नहीं दी जा सकती है। चलते चलते
'संवासदन' को ले लीजिए।

सूक्ष्म-बुध के मार्गोन्मुख बच्चन सिंह ('भालोचना',
उपन्यास अक. 'मध्यवर्गीय वस्तुनन्द का बिहाम',
पृ० १२०) 'संवासदन' का रचना-काल सन् १९१४
और डॉ० त्रिलोकीनारायण दोक्षित उसका प्रकाशन-
काल सन् १९०५ ('त्रैलोक्य', पृ० १६३) बताते हैं।

यह भारी संकट उम पाठक के लिए तो है ही,
जो किमो कृति को पढ़ने से पहले उन परिस्थितियों
को पढ़ना चाहता है, जिनमें कृति लिखी गयी है।
लेखक का कृत्रिम हर हाल में आम पाम की
परिस्थितियाँ, विचारधाराओं में प्रभावित होना है।
लेखक की कृति में यह आया भी की जाती है कि
वह भाषणिक स्थितियों पर प्रकाश डालेगी। अब,
उन मूल ऐतिहासिक वन पड़ी है, और 'रामों' के
सम्बन्ध में न हीकर प्रेमचन्द की कृति के सम्बन्ध में
है। अब अत्यधिक चिन्त है। यही वजह है, यह सब
लिखकर यह नम्र निवेदन करना आवश्यक समझा
गया ताकि इनका परिभाषण हो सके—ये मूल
दृष्टगो न जायें; बर्रा कोई रोड पड़ी जाना है—
हट्टम की पूर्वाह कोन करता है। 'कल्पना' के
माध्यम में बात कहने का अवसर मिला है, अब,
प्रस्तुत पत्रिकाओं का लेखक 'कल्पना' के प्रति कृतज्ञ है।

चक्रांत, गोरखपुर



सम्पादकीय

यह बेचारी हिन्दी !

आज जहाँ एक ओर हिन्दी के देशव्यापी प्रचार के लिए केन्द्रीय सरकार, विभिन्न राज्य सरकारें और छोटी-बड़ी अनेक सत्वाएँ लाखों-लाखों नये-नये उपायों और योजनाओं को कार्यान्वित करती जा रही हैं, और दूसरी ओर अखिल-भारतीय सम्मान तथा पुरस्कारों की प्रेरणा पा कर हिन्दी ग्रन्थों के प्रकारान में बाढ़-सी आ गयी है, वहाँ हिन्दी का अपना रूप ऐसा उपेक्षित हो रहा है, और वह भी हिन्दी-भाषी क्षेत्रों में, कि कुछ कहते नहीं बनता। लगता है, जैसे हिन्दी की "सर्वनोमुखी अभिवृद्धि" की इस घुएदौड़ में स्वयं हिन्दी ही जमीन पर गिर कर सबके पैरों के नीचे रोदी जा रही है। आश्चर्य तो यह है कि हिन्दी की विख्यात आचार्य और संरक्षक जहाँ किसी अहिन्दी-भाषी विद्वान् द्वारा हिन्दी के मरलीकरण की नांग पर उबल पड़ते हैं और हिन्दी को राष्ट्रभाषा के पद से हटा लेने तक की बात करने लगते हैं, वहाँ हिन्दी-भाषियों द्वारा ही की जाती हुई हिन्दी की छोछायेपट्ट की या तो देखते ही नहीं, या देख कर भी चुप रह जाते हैं। हिन्दी में नये लेखकों की सख्या दिन-दूनी रात-चौगुनी बढ़ रही है, और जगहे प्रोत्साहन भी मिलना चाहिए, पर इसका मतलब यह तो नहीं है कि कोई भी साधर हिन्दी-भाषी जो कुछ, जैसा कुछ, लिख दे उसे 'स्टैडर्ड' हिन्दी मान लिया जाए। क्या हिन्दी में दृढ़ अमृद, शिष्ट-अशिष्ट प्रयोग, परम्परा, मुहावरा, व्याकरण—यह सब कुछ भी नहीं है ? क्या केवल छाया-, प्रगीत-, प्रयोग-, स्वच्छन्दता-वादों में से किसी का पल्ला पकड़ कर चलने लगना ही हिन्दी-साहित्यकार बनने के लिए पर्याप्त है ? ऐति-काल और भारतेन्दु-काल के जिन साहित्यकारों को आज उपेक्षा की दृष्टि से देखा जाता है, वे कम-से-कम अपनी भाषा को तो निर्दोष रखने का प्रयत्न करते थे। आज तो यह हाल है कि—

स्वाधीनी रमनाञ्जलः, परिचिता शब्दाः कियन्त, बबधित्

क्षीणीन्द्रो न निधामकः, परिषद शान्ता, स्वतन्त्रं जगत् ।

तद् युष्म, कवयो वयं वयमिति प्रस्तावना ह्रुति-

स्वच्छन्दं प्रतिसय मर्जत, वयं मौनप्रतालम्बिनः ॥

(आपकी जीभ भला कौन पकड़ सकता है ? कुछ शब्दों से भी आप परिचित हैं। आप पर निर्दोष रखने के लिए आज ॥ कोई राजा है, न कोई विद्वत्-परिषद् है। संसार ही स्वतन्त्र हो चुका है। तो आप

पर-पर स्वच्छन्दता से यह घोषित करते फिरिए कि "हम कवि हैं, हमी कवि हैं ! " आपके सामने हमारा तो मौन-व्रत ही एवमान अवलम्ब है ।)

हिन्दी में आज यदि कहीं नियन्त्रण है तो विचारों पर और अनुभूतियों पर—इस विषय पर लिखों, इस पर नहीं । किन्तु भाषा पर किसी प्रकार का, कोई नियन्त्रण नहीं है—मिवाय स्कूल के विद्यालयों पर हिन्दी अध्यापकों के निन्त्रण के । शायद यह भाषा-स्वातन्त्र्य हमारी राजनैतिक-आर्थिक-सामाजिक-सांस्कृतिक स्वतन्त्रता का ही एक अंश है । आज बलक, कुली, मजदूर, किसान सब स्वतन्त्रता की दुहाई देते हैं, फिर साहित्यकार ही क्यों पीछे रहे ? जनतन्त्र में सबको समान अधिकार हैं । आखिर हिन्दी हमारी मातृ-भाषा है न ! हम क्यों ऐसा नहीं लिख सकते ? (बोलने की बात अलग है : योग टोकेने) । हिन्दी-अक्षरपद्धति पढ़ना, सोच-विचार कर, संभाल कर लिखना अहिन्दीभाषियों के लिए आवश्यक होगा । हम यह भाषापक्षी क्यों करें ? हमें अभी राष्ट्रभाषा के भंडार को ज्ञान-विज्ञान, दर्शन, शास्त्र, कला, संस्कृति और साहित्य की उत्कृष्ट कृतियों से भरना है । भाषा पर ध्यान देने का यह कोई भवमर है ? हिन्दी-भाषा अभी बन रही है । कुछ दिनों में सब-कुछ आप ही ढीब हो जाएगा ।

लखनऊ में बहूत गणित-सुधार सम्मेलन हुआ । प्रत्येक राज्य के चुने हुए विद्वान् और साहित्यिकबुलाये गये, प्रतिनिधोग हुए, प्रतिनिधियों को सचिन कला-ग्रन्थ और चमड़े के बग बटे गये । दो-तीन दिन की बहस के बाद ही यह हुआ कि मागरी-लिपि यमों की ल्यो रखी जाए—हाँ, हम्ब इ की मात्रा बायी ओर से हटा कर दायी ओर लगायी जाया करे, और ख की नीचे की ओर से भी मिला कर लिखा जाया करे । तब-नुसार उत्तर प्रदेश की सरकार ने आदेश भी जारी कर दिये कि 'अविष्य' में सबसब हिन्दी पाठ्य-पुस्तकें उपर्युक्त 'सुधारित' लिपि में मुद्रित हों । उम्मीद सरकार ने भी ऐसा ही किया, और अभी हाल में सामय केन्द्रीय सरकार ने भी लखनऊ सम्मेलन के प्रस्तावों की मान्यता दे दी है ।

मागरी लिपि की विरश्चष्ट 'अवैज्ञानिकता' का दूर करने का यह भारीय प्रयाम अवश्य सुल्य है । पर हिन्दी के दर्जनों घण्डों का द्रिकृपता, अनेक-रूपता और मदिग्रूपता तक की ओर किसी का ध्यान क्यों नहीं गया, म्माकरण और मुराबरे की बात तो जाने दे जाए ?

'कल्पना' में इस सम्बन्ध में अनेक सम्पादकीय लिखे जा चुके हैं । हमारे अनेक सहृदय लेखकों और पाठकों ने उनका आदर किया, पर हिन्दी ने अनेक 'पुनःपर' विद्वानों और 'प्रतिष्ठा' पत्र-पत्रिकाओं को यह सब नहीं रखा । एक मुखिम्यात मास्त्रिकार ने इन लेखों की पढ कर कहा, 'यै सब सदियी पुरानी बातें हैं । कौन नहीं जानता कि 'गये' ठीक है, 'गए' नहीं ? " जानते सब हैं, पर लिखते 'गए' ही हैं । बहुत हुआ तो कभी 'गये' लिखते हैं, कभी 'गए' । एक पत्रिका ने लिखा कि इस सम्बन्ध में बहम करना बिल्कुल बेकार है कि 'चलिमे' लिखा जाए या 'चलिम्' । इस पत्रिका की हिन्यों के कुछ नमूने देखिए—

"(नारत की) यह नीति अब सभी देशों के साथ स्वाभाविक और घनिष्ट मित्रता के रूप में 'बहुमूल्य लाभ' प्रदान कर रही है हालांकि शुरू में... इस नीति के सम्बन्ध में... कुछ संदेह भी प्रगट किया गया था । (अन्तराष्ट्रीय समझौते की) सुनधाने के लिए बहुत ही दारोक और मंत्रीपूर्ण ढंग की अन्तर पद्धती है ।"—"घोरे-घोरे इस प्रकार के विनिमय-सम्बन्धों में विविध प्रकार के वस्तुओं का प्रवेश हो जाता है । ऐसी दशा में मूल्य-रूप की आवश्यकता उत्पन्न होती है और जो वस्तु सबसे अधिक सामान्य रूप से माँग का विषय होती है, वह यह रूप धारण कर लेती है । उदाहरण के लिए, आधुनिक युग में पगुओं ने यह रूप धारण किया । वैदिक जायों की अर्थ-व्यवस्था के अन्तर्गत गाय ने यह विस्तृत रूप

धारण किया।"..."पशुओं ने भुदा का कार्य ग्रहण कर लिया और भुदा के कार्य करने लगे।"—"सुसपा-
दित 'वीणा' उच्च कोटि के साहित्य-प्रकाशन में सभी अपने २८ वें वर्ष में है। प्रायः कविताओं, गद्य-गीतों,
स्वच्छंद कविता, इत्यादि से भरपूर रहती है।"

किन्तु यह पत्रिका साहित्यिक अथवा साहित्यिक-सम्पादित नहीं है, इसलिए इसे जाने दीजिए। प्रति-
ठिन, प्रख्यात साहित्यकारों द्वारा सम्पादित कुछ पत्रिकाओं की स्टैंडर्ड हिन्दी के नमूने देखिए—

(१) "आदर करने वाले इन लोगों में कवियित्री भी थी, उस समय स्वयं भी प्रस्तुत होते जीवन के
उद्देश में, जो कि निस्वार्थ और त्याग भी सीमाओं को तोड़ कर ही बहना चाहते हैं।"

"कवियित्री के लिए वह आपका राष्ट्रीय भयना की सोझ तक सीमित नहीं था।"

"...कवियित्री मुझों और उसने नेता के चरणों के नीचे की धूल समेट कर, अपने अविच्छेद के कोने में
पूजन के साथ सम्भाल ली।"

"नेता ने देखा और उसके शरीर में बिजली काँप गई।"

"कवियित्री की जीवन-दावत सब ओर से सिमिट कर उनकी कविता में देगवान हो उठी, जैसे पुरे
प्रदेश में सिमटा वर्षा का जल..."

"नेता के निराभिमान, विनय और कर्मठता..."

"भीतर जा पहुँचा पर बैठ गई."

उपर्युक्त उद्धरण जिस कहानी से लिये गये हैं, वह एक सुविख्यात साहित्यकार की रचना है, और एक
सुप्रसिद्धित, सुसंवादि हिन्दी पत्रिका में छपी है।

इसी पत्रिका के इसी अंक में से कुछ और उद्धरण लीजिए—

(२) "...फिर इस दूत परम्परा का साहित्य में हमें अनुकरण मिलता है, किन्तु वह कालिदास के
'मेघदूत' में काव्यरस के चरम (को चरम सीमा) पर पहुँच जाता (जाती) है। कालिदास के उपरान्त
(बाद) तो दूत-काव्य परम्परा पर्याप्त सीधे है।"

"नायक तथा नायिका दोनों में ही रति-भाव जाग्रत (जागृत) होना चाहिए। यदि केवल रति-भाव
एक पक्षगत है (यदि रति-भाव केवल एकपक्षीय है)..."

"प्रकृति में सिसुच्छा की प्रवृत्ति (सिस्सा की प्रवृत्ति)..."

"जन्म तथा आत्मा या जीव नायक या (और) नायिका बन जाते हैं।"

"उम्र प्रेम की वह काम भाव की भान्ति (भान्ति) अम्बाई (अस्थायी) क्षणभङ्गुर रूप में ग्रहण नहीं
कर सकता।"

उपर्युक्त पत्रिका के लेखक भी सुप्रसिद्ध साहित्यकार और हिन्दी के प्राध्यापक हैं।

(३) इसी पत्रिका के इसी अंक में ऐसे कुछ संस्कृत उद्धरणों की भी बानगी देखिए—

"म आत्मदा बलदा, यस्य विदव उपासने प्रशिर्ष (प्रशिष) यस्य देवाः।"

"एको ह बहुस्याम (एकोऽहं बहु स्याम)।"

"सहनायवतु सहनोभूतवतु सह वीर्यं करवावहि।" (सह नायवतु सह नो भूतवतु सह वीर्यं करवावहि)

पत्रिका के सम्पादक संस्कृतज्ञ हैं, और प्रूफ-रीडरों की उनके पास कमी नहीं है। पत्रिका का दावा है
कि वह "भारतीय साहित्य और संस्कृति का प्रतिनिधि पत्र" है।

(४) इसी पत्रिका के एक अन्य अंक में एक विरविद्यालय के प्रोफेसर का, हिंदी शब्दों से सम्बन्धित, लेख प्रकाशित हुआ है, जिसमें एक स्थान पर उन्होंने यह सिद्ध किया है कि हिंदी के, “बच्चों का स्वभाव होना है कि समस्त वस्तुएँ पढ़ते फिरते हैं”, इस वाक्य का अंग्रेजी में अनुवाद नहीं हो सकता। लेखक की स्थापना है कि ‘पढ़ना’ का काम disturb से नहीं चल सकता, क्योंकि “हिन्दी का पढ़ना अंग्रेजी के disturb से नहीं आगे जाता है।” हमें लगता है कि यह शब्द समझ हिन्दी-संसार में ही आगे चला गया। शायद यह सुदूर भविष्य की हिन्दी है। वर्तमान हिंदी में तो इसका प्रयोग बड़ी दिखाई नहीं पड़ा। लेखक का कहना है कि, “बहुत-से लोग यह भी नहीं जानते कि अंग्रेजी में ‘पानामे’ के लिए कोई शब्द नहीं है...।” इस प्रकार अधिवास स्थित भारतीयों को अंग्रेजी-भाषा की बारीकियों से अपरिचित भिन्न करके उन्होंने, “मुझे जाना होगा” का अंग्रेजी अनुवाद दिया है I will have to go। हो सकता है कि यहाँ व्याकरण-समत shall के बदले will के प्रयोग में कोई बारीकी छिपी हो।

(५) एक अन्य प्रतिष्ठित पत्रिका में, पहले ही पृष्ठ पर, एक कविता छपी है, जिसकी पहली चार पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

सप्टा बिनास के आयुष का
कर रहा प्रलय का माह्वान
तू नियति-करी में खेल रहा
हो कर स्वतन्त्र अमृत-सन्तान।

‘आह्वान’ और ‘अमृत-सन्तान’ में क्या आपको छन्दोभंग सुनाई पड़ता है? चलनी आपकी ही है जो आप इन शब्दों की बारीकी नहीं देख पाये। ‘आह्वान’ को ‘आहवान’ पड़िए और ‘अमृत-सन्तान’ को ‘अमृत-सन्तान’, तो छन्दो-भंग वहाँ रहता है?

(६) एक सुप्रसिद्ध, लोक-प्रिय हिन्दी साप्ताहिक की भी हिन्दी के नमूने देखिए—

“महाराणी लक्ष्मीबाई की जीवनगाथा भारतीय इतिहास का एक जलप्लव आमृत्य पृष्ठ है।...गति का ही तेजोदा प्रगट हुआ था।”

“दिल्ली की स्वास्थ्य-मन्त्रिणी...पास के प्रतिनिधि...में वार्ता करते हुए” (चित्र का शीर्षक)

“हम वीर के देगों से तैयार किये गये साइकिल की, तथा लकड़ी की तरह सुरक्षित पहियों की चपों कर चुके हैं।”

“कुछ समय पूर्व... एक बालक की सूचना (बालक के विषय में समाचार) निकली थी...”

“अंग्रेज गुड़ियाएँ”... श्रीनी गुड़ियाएँ (चित्रों के शीर्षक)

इस पत्र के सम्पादक हिन्दी के सरजीकरण की राय को पूरा करने में प्रयत्नशील दिखाई देने हैं।

इस बार के लिए इतने उदाहरण पर्याप्त हैं। कोई यह न समझे कि यह सब छिद्रान्वेषण करने या कीचड़ उगलने के लिए लिखा गया है। जोर न हम यह कहेंगे कि हम स्वयं बूटि-हीन, सर्वदा निर्दोष हैं। उपर्युक्त त्रुटि-प्रदर्शन यदि किसी को बुनें, तो उसका फल अच्छा ही होगा। लेखक और सम्पादक कुछ सतर्क रहने की चेष्टा तो करेंगे।

भासा है, ऊपर उद्धृत उदाहरणों को पढ़ने के बाद हमारे निम्न पाठक इस ‘सम्पादकीय’ की व्यत्ययो-नियों और ‘अभद्रताओं’ को क्षम्य समझेंगे। दोष फिर।

०००

सुमित्रानन्दन पंत | आः धरती कितना देती है !

मैंने छुटपन में छिप कर कैसे बोधे थे,
तोचा था, पैसों के प्यारे पैरु उग्यें,
दपयों की कलवार मधुर फूलों खनकेगी,
और, फूल-फल कर, मैं मोटा सेठ बनूँगा ।

पर बंजर धरती में एक न अंकुर फूटा,
बन्ध्या मिट्टी ने न एक भी पैसा उगला !
सपने जाने कहाँ मिटे, कब धूल हो गये ।
मैं हताश हो, बाट जोहता रहा दिनों तक,
बाल-कल्पना के निज अपलक बिछा पाँवों में
मैं अबोध था, मैंने शलत बीज बोये थे,
ममता की रोपा था, नृणा को तोचा था !

अपेक्षातः हुहराती निकल गयी हूँ तब से !
कितने ही मधु पतझर बीत गये अनजाने,
प्रौढ तपे, बर्षा झूलों, शरदें गुसकायीं,
सी-सी कर हेमंत कपे, सह दारे, झिले बन !
औं जब फिर से गाड़ी ऊबो लगलगा लिये,
गहरे कजरारे बादल बरसे धरती पर,

मैंने, कौतूहलवश, आँगन के कोने की,
शीली सह को योंही उँगली से सहला कर
बीज सेम के दसा दिये मिट्टी के नीचे ।
रज के थंचल में मणि-माणिक बाँध दिये हो !

मैं फिर भून्ग गया इत छोटी-सी घटना को,
और बात भी क्या थी, याव जिसे रजता मन ?
किन्तु एक दिन जब मैं सन्ध्या को आँगन में
टहल रहा था, तब सहसा मैंने जो बेला,
उससे हर्ष-विमूढ़ हो उठा मैं बिस्मय से !

देखा, आँगन के कोने में कई नवानत
छोटे-छोटे छाते ताने खड़े हुए हैं !
छाते कहूँ कि विषय-मत्तारूप जीवन की,
या हयेलियाँ खोले थे वे नन्हों, प्यारी—
जो भी हो, वे हरे हरे, उल्लास में भरे,
पंख भार कर उड़ने को उत्सुक लगते थे,
दिम्ब तोड़ कर निकले चिड़ियों के बच्चों-से !

निनिमेष, क्षण भर, मैं उनको रहा देखता;
सहसा मुझे स्मरण हो आया, कुछ दिन पहिले
योजन तेम के रोपे ये मेने आँगन में,
और उन्हीं से गन्धे पौधों की बह पलटन
मेरी आँखों के सम्मुख अब खड़ी गर्व से,
नन्हे नाटे पैर पटक, बढ़ती जाती है !

तब से उनको रहा देखता—धीरे-धीरे
अग्निगन्ती पत्तों से लब, भर गयीं झाड़ियाँ,
हरे-भरे ढंग गये कई मलमली चंदोवे !
बैले फैल गयीं बल खा, अग्नि में लहरा,
और सहारा से बर बाड़े की टट्टी का
हरे-हरे सौ जरने कूट पड़े ऊपर को !
मैं अवाक् रह गया, बंदा कैसे बचना हूँ !

छोटे, तारों-से छितरे, फूलों के छोटे
झागों-से लिपटे लहरी इयामल लतरों पर
सुंदर लगते थे, मावस के हंसमुख नभ से
चोटी के मोती-से, आँचल के बूदों-से !

ओह, समय पर उनमें कितनी फलियाँ फूटीं !
कितनी सारी फलियाँ—उफ, उनकी बघा गिनती !
लवो-लंबी अंगुलियों-सी, नन्ही-नन्ही
तलवारों-सी, पत्रे के प्यारे हारों-सी,

झूठ न समझ, चंद्रकलाओं-सी नित बढ़तीं,
सच्चे मोनों की लड़ियों-सी, ढेर-ढेर खिल,
झुंड-झुंड मिलमिल कर कचर-चिया तारों-सी

आः, इतनी फलियाँ फूटीं, जाड़ों भर लायीं,
सुबह शाम घर घर में पकीं, पड़ोस-पास के
जाने अनजाने सब लोगों में घंटवायीं,
बंदू-बांधवों, निनों, अम्पागत, मँगनों ने
जी भर-भर दिन रात मूहले भर में लायीं !
कितनी सारी फलियाँ, कितनी प्यारी फलियाँ !

यह धरती कितना देती है ! धरती माना
कितना देती है अपने प्यारे पुत्रों को !
नहीं समय पाया या मैं उसके महत्त्व को
बचपन में छिः, स्वार्थ-लोभ-वश पैसे खो कर !

रत्न-यसविनी है वसुधा, अब समझ सचा हूँ !
इसमें सच्ची समता के दाने बोने हूँ,
इसमें जन की समता ■ दाने बोने हूँ,
इसमें मानव-भ्रमता के दाने बोने हूँ,
जितसे उगल सके फिर धूल सुनहली कृतलें,
मानवता की — जीवन-ध्री में हूँ मैं दिशाएँ !
हम बँसा ओर्पुने बँसा ही पाएँगे !

मंगलदेश शास्त्री | भारतीय संस्कृति : वैदिक धारा का अमृत-स्रोत

भारतीय संस्कृति-सम्बन्धी इस लेखमाला के पिछले तीन लेखों में ('कल्पना', जनवरी, फरवरी, मार्च १९५५) 'वैदिक धारा के हास' को दिखलाते हुए हमने कहा है कि वह दिव्यमेधा, जिसने ऋषियों द्वारा वैदिक धारा को प्रवाहित किया था, जिसने भारतीय संस्कृति के उस काल में विश्व में व्याप्त उस भीलिक तत्त्व का साक्षानुकार किया था, जिसकी दिव्य विभूतियों का वैदिक देवताओं के रूप में मंत्रों में गान किया गया है, और जिसने मानों प्रकाशमय, आनन्दनय लोको से लाकर मानव-जीवन के लिए दिव्य-सदेवों को श्रुति-मधुर पवित्र शब्दों में सुनाया था, भारतीय संस्कृति के अमृत-स्रोत के रूप में अब भी वैदिक मंत्रों में सुरक्षित इस अमृत-स्रोत में अवगाहन निरन्तर ही मानव के सतत हृदय को शक्ति दे सकता है। अपनी अद्वितीय उदात्त भावनाओं और अमूल्य जीवन-सदेव के

कारण उसका निरन्तर ही सार्वकालिक और मार्ग-भोग महत्त्व है।

उसी दिव्य अमृत-स्रोत का धारावाहिक दिग्दर्शन, वैदिक मंत्रों के शब्दों में ही, हम इस लेख में कराना चाहते हैं, जिसने उनके पवित्रमाशयक और शान्ति तथा आनन्द को देने वाले प्रभाव का साक्षात् अनुभव पाठक स्वयं कर सके।

मीलिक प्रथम

कर्म देवाय हविषा विधेम ?

(ऋग्वेद, १०।१२।१।५)

हम किस देव की स्तुति और उपासना करें ?

उत्तर

येन द्यौरग्रा पूषिवी च द्वा

येन ह्य स्तभिर्भ्येन भाकः ।

यो अन्तरिक्ष रजसो विमानः
कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥

(ऋग्०, १०।१२२।५)

जिम देवी शक्ति ने इस विशाल सुलीक को, इस पृथिवी को, स्वर्गलोक और नाक-लोक को अपने-अपने स्वरूप में स्थिर कर रखा है, और जो अन्तरिक्ष लोक में भी व्याप्त हो रही है, उसको छाड़ कर हम किस देव की स्तुति और उपासना कर सकते हैं ? अर्थात्, हमको उसी महाशक्ति-रूपिणी देवता की पूजा करनी चाहिए ।

मूल तत्त्व का स्वरूप :

स ओमः प्रोतश्च विभूः प्रजापु । (यजु०, ३२।८)

यह मूल-तत्त्व सारे विद्व में ओत-प्रोत है, और यह सृष्टि उसी से उत्पन्न हुई है ।

न तस्य प्रतिमा अस्ति यस्य नाम बहव यदा ।

(यजु०, ३२।३)

उसका यदा सर्वत्र फैला हुआ है । उसकी प्रतिमा या उपमान नहीं हो सकता । सब देवता उसी की विभूति हैं ।

एकं सद्भिदा बहुधा वदन्त्य-

ग्निं यम मातरिश्वानमाहु । (ऋग्०, १।१६४।४६)

एक ही मूलतत्त्व को विद्वान्, अग्नि, यम, मातरिदया आदि अनेक नामों से कहते हैं ।

१. तु०-अहं कृत्स्नस्य जगतः प्रभवः प्रलयस्तथा । यद्यि सर्वमिदं प्रोतं सूत्रे मणिगणा इव ।

रतोऽहमप्यु कौन्तेय प्रभास्मि दादासूर्ययो । पुण्यो गम्य पृथिव्यां च तेजश्चारस्मि विभाशक्ती ।

तथा,

(गीता, ७।६-९)

यतो भूतानि जायन्ते यत्र तेषा लयो भव । यदाधयेण तिष्ठन्ति तस्य तन्निस्पृमव्ययम् ॥

साय ब्रह्म परं धाम कर्म 'धम्म' प्रजापतिः । शक्तिमार्गता शिबो विष्णु शिव ओम्कार एव च ।

त्रैलोक्यादि पञ्च मूलतत्त्ववाचि न मशय । तदेव तत्त्वं गीताध्यामहं शब्देन कथ्यते ॥

(रदिममाला, ६०।३, १५-१६)

२ तु०-विश्वमेतच्छया शङ्कर्या घायते पाल्यते तथा । नूनं सा प्रथमा बुद्धिश्चेतना चैव मन्वताम् ॥

तया सारेणुकि बिजयमात्रह्याण्ड व्यचरिषतम् । चात्यते हितभावेन तामेवाहं समधये ॥

(रदिममाला, ६६।१-२)

मुपशं विप्राः कवयो वचोभिरैक सन्त बहुधा कल्प-
यन्ति । (ऋग्०, १०।१४।५)

एक ही सर्व-व्यापक तत्त्व को विद्वान् कवि वचनो द्वारा अनेक रूपों में कल्पित करते हैं ।

तदेवाग्निस्तदादित्यस्तदापुस्तदु चन्द्रमाः ।

तदेव शुक्रं तद् ब्रह्म सा आप स प्रजापति ॥

(यजु०, ३।२१)

उसी मूलतत्त्व को अग्नि, आदित्य, वायु, चन्द्रमा, शुक्र (=मास्कर) ब्रह्म, अप् (=जल) और प्रजापति कहा जाता है । अथवा, अग्नि आदि सब उसी की विभूतियाँ हैं ।

महोरस्य प्रगीतये पूर्णोऽतः प्रशस्तयः ।

नास्य क्षीयन्त अतयः ॥ (ऋग्०, ९।४५।३)

परमेश्वर्यगाली भगवान् की लीला या किरनो की कोई सीमा नहीं है । इस अनन्तानन्त विश्वप्रपञ्च के निर्माता के मर्यादीत गुणों का गान कौन कर सकता है ? हमारा कल्याण इसी में है कि हमको सदा यह विस्मय रहे कि भगवान् सब के रक्षक हैं । इस सारे विश्व की रचना का एकमात्र उद्देश्य हमारा कल्याण ही है ।

वेदाहमेतं पुरुषं महान्तमादित्यवर्णं तमस परस्तात् ।

तमेव विदित्वास्मि मृत्युमेति नाम्य यथा विद्यतेऽयनाय ॥

(यजु० ३।१८)

सर्वत्र ओत-प्रोत वह महान् देवाधिदेव मूर्धं के समान अपने तेजोमय रूप को सर्वत्र फैलाये हुए भी हमारे अज्ञानान्धकार के कारण हमसे निरोहित है। उनको जान कर ही मनुष्य मृत्यु की भावना का अतिक्रमण कर सकता है। अमृत व अमरा विद्यालय जीवन की शक्ति का कोई दूसरा मार्ग नहीं है।

आदर्श प्रार्थना

तत्सच्चिदुर्वरेण्य भर्गो देवस्य धीमहि ।

धियो यो न प्रचोदयात् ॥ (यजु० ३०।३०)

अर्थात् हम सब सचिन्-देव के उस प्रगल्भ वर-णीय तेजोमय स्वका का चिन्तन करने दें जा हम सब की बुद्धियों को प्रज्ञा प्रदान करे।

मेधासह प्रयमा ब्रह्मज्वतीं ब्रह्मभूतामृषिभूताम् ।

प्रपीता ब्रह्मचारिभिर्देवानामवमे हुवे ॥

(अथर्व०, ६।१०।८।२)

ऋषियों द्वारा मस्तुत, ब्रह्मचारियों से सेविता, ज्ञान का प्रकाश करने वाली और स्वयं ज्ञानमय उभ श्रेष्ठ मेधा-शक्ति को हम आह्वान करते हैं, जिससे सम्मत् देवी ऋषिप्रियों का साक्षिध्व और वरक्षण हमको प्राप्त हो सके।

तन्मे मनः शिवसंस्पर्शमस्तु । (यजु०, ३४।१)

मेरे मन के सङ्गत शुभ और कल्याणमय हो।

विश्वानि देव सद्यितर्क्षितानि परासुव ।

यद् भद्र तप्त आसुव ॥ (यजु०, ३०।३)

अर्थात्, हे देव सविता । सम्मत् दुर्गुणों को हमसे दूर कीजिए, और जो कल्याण-प्रद है, उसे हमें प्राप्त कराइए।

परि माने दुश्चरिताद् ब्रह्मस्था

मा सुचरिते गतः । (यजु० १९।३०)

१. तु०—कर्मधर्मोपाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन । मा कर्मफलहेतुर्भूमतिः सगोप्स्त्वकर्मणि ॥

हे प्रज्ञा-प्यक्षा अग्नि देव । मने दुश्चरित से बचना-कर सुचरित में दृढ़नया स्थापित कीजिए।

भद्र नो अपि वातय मनः ।

(ऋग्वे०, १०।२०।१)

भगवन् ! ऐसी प्रेरणा कीजिए जिससे हमारा मन भद्र मार्ग का ही अनुसरण करे।

भद्र भद्र न जा भद्र ।

(ऋग्वे०, ८।१३।२८)

भगवन् ! हमें बराबर भद्र की प्राप्ति कराइए।

भद्र कर्षेभिः शुशुयाम देवा भद्रं पश्येमाक्षभिर्पञ्चना ।

(यजु०, २५।२१)

हे यजनोप देवगण ! हम कानों से भद्र की ही सुनं और आँखों से भद्र की ही देखें।

आ नो भद्रा अतवी यस्तु विश्वतोऽ

दक्षामो अपरीतास उद्भिद्व ।

(यजु०, २४।१४)

हमको ऐसे शुभ सफलता प्राप्त हो जो सर्वथा अपि-कल हो, जिसको मायाग्न मनुष्य नहीं समझते और जो हम उल्लेख्य उच्छृङ्खल जीवन की ओर ले जाने वाले हो।

जीवन की दार्शनिक दृष्टि

कुर्वन्नेवेह कर्मणि जिजीविषेऽव्यत सनाः ।

एव स्वपि नाव्ययेनोऽस्ति न कर्म लिप्यते तरे ॥

(यजु०, ४०।२)

मनुष्य को चाहिए कि वह अपने जन्म-कर्मों को करता हुआ ही पूर्ण आयु-पर्यन्त जीने की इच्छा करे। उसका कल्याण इसी में है, कर्म-कर्मों को छोड़ कर भागने में नहीं। कर्म-वन्दन से बचने का यही उपाय है।

(गीता, २।४७)

जीवन-संगीत

जीवेम शरदः शतम् । बुध्येम शरदः शतम् ।

रोहेम शरदः शतम् । पूवेम शरदः शतम् ।

भवेम शरदः शतम् । भूवेम शरदः शतम् ।

भूमसौ शरदः शतात् ।

(अथर्व०, १९।६७।२-८)

हम मौ और सो से भी अधिक वर्षों तक जीवन यात्रा नरे, अपने ज्ञान का नरतबर बढ़ाने रहे, उत्तरोत्तर उत्कृष्ट उन्नति को प्राप्त करते रहे, पुष्टि और दृढ़ता का प्राप्त करने रहे धान-दमक जीवन व्यतीत करते रहे और समृद्धि ऐश्वर्य तथा गुणों ने अपने को भूषित करते रहे ।

आदर्श-जीवन

कृषी न ऊर्ध्वाङ्गं चरषाय जीयते ।

(ऋग्वे०, १।२६।१४)

भगवन् ! जीवन यात्रा में हमें समुन्नत कीजिए ।

विद्वज्जानीं मुमनसं ध्यायन्

पश्यन् नु सूर्यमुष्णरत्नम् ।

(ऋग्वे०, ६।५२।५)

हम सदा प्रसन्न-चित्त रहते हुए उदीयमान सूर्य की देखें !

मदेम शतहिमा सुनीरा । (अथर्व०, २०।६३।३)

अर्थात्, हमारी सन्तानें खीर हों और हम अपने पूर्ण जीवन को प्रसन्नतापूर्वक ही व्यतीत करें ।

धया न सर्वमिदजगदयश्च मुमनः असत् ।

(यजुर्वे०, १६।४)

हमारी जीवन चर्या ऐसी हो, जिसमें यह सारा जगत् हमको व्याधियों से बचा कर प्रगल्भता देने वाला हो ।

यत्रानन्दाश्च मोहाश्च भुदः प्रमुद आसते ।

.....तत्र भासन्त कृत्वि ॥

(ऋग्वे०, ९।११३।११)

भगवन् ! मुखे सदा आनन्द, मोद, प्रमोद और प्रसन्नता की मन स्थिति में रहिए ।

विश्वामहा वयं गुमनस्यमानाः ।

(ऋग्वे०, ३।७५।१८)

हम सदा हा अपने को प्रसन्न रखें ।

व्रत का जीवन

अग्ने व्रतपते व्रतं चरिष्यामि तच्छक्ये तन्मे प्राप्यताम् ।

इदमहमनुतात्मन्यमुर्वमि ॥ (यजुर्वे० १।५)

वनपति अग्नि देव ! आप शक्तिधो के एकमात्र केन्द्र हैं। जो जुगुप्सु मकल्प के साथ सत्य मार्ग पर चलना चाहते हैं, आप उनकी सहायता अवश्य करते हैं। मैं अमृत्य का छोड़ कर सत्य-मार्ग पर चलने का व्रत ले रहा हूँ। आप मुझे इस व्रत के पालन की सामर्थ्य दीजिए ।

व्रतेन दीक्षामाप्नोति दीक्षयाप्नोति वक्षिणात् ।

वक्षिणा श्रद्धामाप्नोति श्रद्धया साधमाप्नोति ।

(यजुर्वे०, १९।३०)

व्रताचरण में ही मनुष्य को दीक्षा अर्थात् उन्नत जीवन की योग्यता प्राप्त होती है। दीक्षा में वक्षिणा अथवा प्रयत्न की सफलता प्राप्त होती है। वक्षिणा से अपने जीवन के आदर्शों में श्रद्धा, और श्रद्धा से सत्य को प्राप्ति होना है ।

ब्रह्मधर्म

ब्रह्मधारी ब्रह्म भ्रातृव्यमिति तस्मिन्देवा अधि विधे समोक्ताः ।

(अथर्व०, ११।५।२४)

ब्रह्मधर्म-जन की धारण करने वाला ब्रह्माश्रमजन ब्रह्म (=समष्टि-रूप ब्रह्म अथवा ज्ञान को) धारण करता है और उसमें समस्त देवता भोज प्रीत होते हैं (अर्थात्, वह समस्त देवा शक्तिधो से ब्रह्मा और प्रेरणा को प्राप्त कर सकता है) ।

ब्रह्मधारी ... धर्मेण लोकास्तपसा पिपत्ति ।

अथर्व०, ११।५।४)

ब्रह्मचारी तप और श्रम का जीवन व्यतीत करता हुआ, समस्त राष्ट्र के उत्थान में महायक होता है।

आचार्यों ब्रह्मचर्येण ब्रह्मचारिणमिच्छते।

(अथर्व०, ११।५।१७)

आचार्य ब्रह्मचर्य द्वारा ही ब्रह्मचारियों को अपने शिक्षण और निरीक्षण में लेने की योग्यता और क्षमता का संपादन करता है।

ब्रह्मचर्येण तपसा राजा राष्ट्रं विरक्षति।

(अथर्व०, ११।५।१७)

ब्रह्मचर्य के तप में ही राजा अपने राष्ट्र को रक्षा में समर्थ होता है।

इन्द्रो ह ब्रह्मचर्येण वैश्वेभ्यः स्वराभरतु।

(अथर्व० ११।५।१९)

समग जीवन से रहने वाला मनुष्य ब्रह्मचर्य द्वारा ही अपना इन्द्रियों की छुट और कल्याणोन्मुख बनाने में समर्थ होता है।

श्रम और मग्य की भावना।

श्रुतस्य हि दुष्टयः सन्ति पूर्वोर

श्रुतस्य पीतिर्बुजिमानि हन्ति।

श्रुतस्य दलोको बधिरा तत्तदं

कर्णां युधानः शुचिमान् आयो ॥

श्रुतस्य बुद्ध्या धन्यानि सन्ति

पुष्टिनि चक्षुः कपुपे यदूषि।

श्रुतेन दीर्घमिषयन्त पुंसः

श्रुतेन गावः श्रुतमा विवेक्षुः ॥

(ऋग०, ४।२३।८-९)

१ वाश जगत् की सारी प्रश्रिया विभिन्न प्राकृतिक नियमों ने अधीन चल रही है। परन्तु उन समस्त नियमों में परस्पर विरोध न हो कर ऐक्य विद्यमान है। इसी को 'श्रुत' कहते हैं। इसी प्रकार मनुष्य के जीवन में प्रेरण जो भी नैतिक आदर्श है, उन सब का आधार 'सत्य' है। अपने वास्तविक स्वभाव के प्रति सच्चा रहना, यही सत्य है यही वास्तविक धर्म है। इसी सत्य को अपने शत्रुओं में हम इस प्रकार बतलाने हैं—औयनेऽस्मिन् मर्त्यान्नाम स्वान्तस्तोषो निपद्यते। स्वस्यान्तरात्मना सार्धमविरोधे तदिष्यते ॥१॥ यतस्तत् परमं सत्यं भास्वरं च निरञ्जनम्। अन्य सर्वस्य लोकस्य साक्षिरूपेण तिष्ठति ॥२॥ (पद्म-पुष्पाञ्जलि)।

श्रुत अनेक प्रकार की मुख-शक्ति का वीर है;

श्रुत की भावना पापों को विनष्ट करती है।

मनुष्य को प्रेरणा और प्रकाश देने वाली

श्रुत की कीर्ति बहिरें बानों में पहुँच चुकी है ॥

श्रुत की जड़ें मुदूह हैं;

विश्व ने विविध रमणीय पदार्थों में

श्रुत मूर्तिमान हो रहा है।

श्रुत के आधार पर अन्नादि साध पदार्थों

की कामना की जाती है;

श्रुत के कारण ही सूर्य-रश्मिमाँ जल

में प्रविष्ट हो उसकी ऊपर लं जाती है ॥

बुद्ध्या रूपे व्याकरोन् सत्यानुते प्रजापति।

अथ ब्रह्मानुतेऽथवाऽब्रह्म सत्यं प्रजापति ॥

(यजु०, १९।७७)

मूर्तिवर्तों परमेश्वर ने सत्य और अमर्य के रूपों

को देख कर पृथक्-पृथक् कर दिया है। उनमें से

थदा की पावनता सत्य में ही है, और अथदा की

अनृत या अनृत्य में।

साध सत्यमसीय।

(यजु०, २९।४)।

मैं अपनी जानी में सत्य को प्राप्त करूँ।

देवा देवैर्यन्तु मा। ...सत्येन सत्यम्...

(यजु०, २०।११-१२)

ममस्तु देवी शक्तिमाँ मेरी रक्षा करे और मुझे सत्य

में सत्य रहने की शक्ति प्रदान करे।

सत्य च मे श्रद्धा च मे...यतेन ब्रह्मताम्।

(यजु०, १८।१)

यम द्वारा मे सत्य और श्रद्धा की प्राप्ति करे।

मा मा सत्योक्ति. परि वानु विद्वत ।

(ऋग्०, १०१३३७)

मन्त्रे-भाषण द्वारा ही मैं अपने को सब वृणद्धया में
बचा सकता हूँ ।

पवित्रता की भावना

...देव सवित्र । ...मा पुनोहि विद्वत ।

(यजु० १११८३)

हे सवित्र देव । मुझे सब प्रकार में पवित्र कीजिए ।

पवमान पुनानु मा कत्वे दक्षाय जीवेम ।

अपो अरिष्टनामये ॥ (यजुर्वे०, २११०१७)

वृद्धि, पराक्रम जीवन और निरपद आत्म राजा के
उद्देश में पवित्रापायक पवमान देव भूले भ्रष्ट प्रकार
में (जपान् कारेन, मनसा और वाचा) पवित्र करें ।

शास्त्रयिश्वास्त की माधना

अहमिन्द्रो न पराजिघ्रे । (ऋग्० १०१८८५)

मैं शत्रु हूँ मेरी पराजय नहीं हो सकती ।

यसा विरक्त्य भूम्भ्याहमस्मि यशस्वमः ।

(यजुर्वे०, २११८१२)

राजा के समस्त पदार्थों में मैं सबसे अधिक पद
वाला हूँ । जपान् मनुष्य का स्थान जाँट के समस्त
पदार्थों में ऊँचा है ।

पुरयो वै प्रजापतेर्नैदिष्ठम् ।

(शतपथ ब्राह्मण ३।१।११७)

सब प्राणियों में मनुष्य मृष्टिकर्ता परमेश्वर के
अन्तर्गत समीप है ।

अहमस्मि सहमान उत्तरो नाम भूम्याम् ।

१ तु०-इन्द्रोहमिन्द्रकर्महिम् अरणीना वरोऽस्यहम् । तेषां बाजास्तिरस्कृत्य पदे भूतिं दनाम्यहम् ॥

(रुद्रि-भाषा, २११)

२ मनु-जनीविचको न मरने वाला श्रेष्ठ । ३ मनु-विरोधियों को दबा देने वाली शक्ति और बल ।

अभीषाडस्मि विजयापाडाशमासां विद्यामहिः ॥

(यजुर्वे०, १०१११८)

मैं स्वभावतः दूसरों पर विजय पाने वाला हूँ ।
पृथ्वी पर मेरा उत्कृष्ट पद है । मैं विराटी शक्तिियों
की पराजय कर, समस्त विघ्न वातावरणों को दबा कर
उत्कृष्ट दिशा में सत्कर्म का प्राप्त करने वाला हूँ ।

अमुषां नाम ते लोका अन्वेन तमसावता ।

तांस्ते श्रेण्यापि पच्छन्ति ये के वामहते जना ॥

(यजु०, ८०३३)

आत्मव द्यः आत्म चेतना की विस्मृति-रूप ज्ञान-
हत्या (ज्याँत पावन में ज्ञान विस्मय की भावना
का अभाव) न केवल दक्षिणों के लिए, किन्तु
पश्चिम और शत्रुओं के लिए भी, किसी भी प्रकार
का प्रणय में विहाय उज्जनात्मकता में निरा कर
सर्वनाश का हेतु जाना है ।

ओजस्वीर्वा जयित

तेजोऽस्मि तेजो मयि धेहि,
वीर्यमस्मि वीर्यं मयि धेहि,
बलमस्मि बलं मयि धेहि,
सौमोऽस्म्योऽसौ मयि धेहि,
मन्युरस्मि मन्युं मयि धेहि,
महोऽस्मि महौ मयि धेहि ॥ (यजु०, ११११)

मेरे आदर्श देव ।

आर तेज-स्वरूप है, मुझमें तेज को धारण कीजिए !
आर वीर्य-रूप है, मुझे वीर्यवान् कीजिए !
आर बल-रूप है, मुझे बलवान् बनाइए !
आर आश-स्वरूप है, मुझे आशस्वी बनाइए !
आर मन्यु-रूप है, मुझमें मन्यु का धारण कीजिए !
आर मह-स्वरूप है, मुझे महत्त्वान् कीजिए !

वीरता तथा निर्भयता की भावना

मा त्वा परिपन्थिनो विदन् । (यजु०, ४।३४)

इस बात का ध्यान रखो कि तुम्हारी सात्त्विक उन्नति के बाधक शत्रु तुम पर विजय प्राप्त न कर सकें ।

इन्द्रेण मय्युना वयमभि ध्याम पुतन्यत ।

धमनो वृत्राण्यप्रति ॥ (अथर्व०, ७।८३)

सन्तार्यों में बाधक जो शत्रु हम पर आघात करे हमारा कर्तव्य है कि बीरोचित जोध और पराक्रम का साथ हम उनका दमन करें और उनको विनष्ट कर दें ।

मम पुत्राः शत्रुहण । (ऋग्वे०, १०।१५९।३)

मेरे पुत्र शत्रु का हनन करने वाले हों ।

मुवीरासी वय . . जवेम ।

(ऋग्वे०, ९।६१।२३)

हमारे पुत्र मुवीर हों । और उनके साथ हम शत्रुओं पर विजय प्राप्त करें ।

मा भेः, मा सविषयाः । (यजु०, १।२३)

तुम न तो भयभीत हो, न उद्विग्नता को प्राप्त हो ।

यथा दीदक्ष दुषिषी च न बिभीतो न रिप्यतः ।

एवा मे प्राण मा बिभे ॥

यथा सूर्यदक्ष चन्द्रदक्ष न बिभीतो न रिप्यतः ।

एवा मे प्राण मा बिभे ॥

(अथर्व०, २।१५।१-३)

जैसे भुलोक और पृथ्वी अपने-अपने कर्तव्य के पालन में न ता डरते हैं, न कोई उनकी हानि पहुँचा सकता है, इस प्रकार हे मेरे प्राण ! तू भी भय का न प्राप्त हो ।

जैसे सूर्य और चन्द्रमा न तो भय को प्राप्त होने हैं, न कोई उनकी हानि पहुँचा सकता है इसी प्रकार हे मेरे प्राण ! तू भी भय को न प्राप्त हो ।

अहमस्मि सपत्नहेन्द्र इवारिष्टो धक्षत ।

अधः सपत्ना मे पदोरिमे सर्वे अभिष्टिता ॥

(ऋग्वे०, १०।१६६।२)

ये शत्रुओं पर विजय प्राप्त करने वाले हैं । इन्द्र के समान मुझे कोई न तो मार सकता है, न पीड़ित कर सकता है । मुझे तो ऐसा प्रतीत होता है कि मानो मेरे समस्त शत्रु यहाँ मेरे पैरों तले पड़े हुए हैं ।

महर्षं नमन्ता प्रदिशश्चनत्तः (ऋग्वे०, १०।१२८।१)

मेरे लिए सब दिशाएँ खुल जायें । अर्थात्, प्रत्येक दिशा में मुझे सफलता प्राप्त हो ।

शारीरिक स्वास्थ्य तथा वीर्यायुष्य

तनूपा अग्नेऽसि तन्वं मे वाहि ।

आयुर्वा अग्नेऽस्यायुर्वे देहि ।

... . यन्मे तन्वा ऊनं तन्म आ पुन ॥

(यजु०, ३।७)

अग्निदेव ! तुम शरीर की रक्षा करने वाले हो, मेरे शरीर का वृष्ट कीजिए । तुम आयु को देने वाले हो, मुझे पूर्ण आयु दीजिए । मेरे शारीरिक स्वास्थ्य में जो भी कमी हो उसे पूरा कर दीजिए ।

वाद्म म आतससोः प्राणश्चक्षुरक्षुणोः श्रोत्रं कर्णयोः ।

अपलिताः केसा अशोणा दन्ता वट्ट वाहोर्बलम् ।

ऊर्वोरोजो जट्पयोर्जवः पादयोः प्रतिष्ठा

(अथर्व० १९।६०।१-७)

मेरे समस्त अंग पूर्ण स्वस्थता से अपना-अपना कार्य करें, यही मे वाहना है । मेरी यात्री, प्राण, आँख, और कान अपना-अपना काम कर सकें । मेरे बाल नाके रहे । दाँतों में कोई रोग न हो । श्रोत्रों में बद्धन बन्द हो । मेरी उरभों में ओज, जाँघों में वेग और पैरों में दृढ़ता हो ।

आयुर् धत्तेन वक्ष्यता प्राणो ..अपानो...ध्यातो .. चक्षुर .

श्रोत्र वायु मनो...आत्मा यत्नेन कल्पतास्वाहा ॥
(यजु०, ३०।२३)

प्राकृत जन्म में काम करनेवाली अग्नि, वायु आदि देवी शक्तिशाली के साथ सामंजस्य का जीवन (=यज्ञ) व्यतीत करने हुए मैं पूर्णावस्था को प्राप्त कर सकूँ, मेरी प्राण, उपान आदि शक्तियाँ तथा चक्षु आदि इंद्रियों ज्ञान-अज्ञान कार्य छत्र तन्त्र कर सकूँ, और इस प्रकार मेरे शक्तिशाली का पूर्ण विनाश हो—यही मेरी आन्तरिक कामना है, यही मेरी हार्दिक अभिलाषा और याचना है।

अश्मा भवन्तु नस्तनु । (यजु०, २९।४९)

हमारा प्रार्थना है कि हमारे शरीर पथर के समान मुट्ठ हो।

भद्र जीवन्तो गजानमशीमहि । (ऋग्वे०, १०।३।३६)

हम कल्याण मार्ग पर चलने हुए वृद्धावस्था को प्राप्त हो।

अह सर्वमाप्नुजाम्यासम् । (अथर्व०, १९।३०।१)

मैं अपने जीवन में पूर्ण आनन्द को प्राप्त करूँ।

तत्त्वक्षुर्बहिर्न पुरस्ताच्छुक्रमुच्चरत्
परप्रेम शरदः शतम् । जीवेम शरदः शतम् ।
शृणुयाम शरदः शतम् । प्र वयाम शरदः शतम् ।
अरीनां श्याम शरदः शतम् । भूयन्व शरदः शतम् ॥
(यजु०, ३६।२४)

बहु देवों। इंद्रियों के स्वात्म के निर्वाहक, सब क क्षुद्र्यानीय प्रकाशमय सूर्य भगवान् यामने उदित हो रहे हैं। उनमें स्वात्म्य का प्राप्ति करने हुए, हम भी वर्ष तक देवों, सौ वर्ष तक जीवें, भी वर्ष तक सुख मने, भी वर्ष तक बोल सकें, भी वर्ष तक किसी के आश्रित न हों और सौ वर्ष तक अनन्तर भी।

स्वर्गाय पारिवारिक जीवन
सहृदयं सामान्यमविद्वेष कृष्णोर्मि यः ।

अन्यो अन्यमभिहरेत् तत्तं ज्ञानमिच्छया ॥
अनुव्रतः पितुः पुत्रो माया भवतु यमना ।
जाया पत्ये मनुमयी वाच वदतु शक्तिशाम् ॥
मा भ्राता भ्रातर इदमन् मा स्वतारमुत् स्वता ॥
सम्यञ्च सत्रना भूत्वा वाच वदत भद्रया ॥
(अथर्व० २।३०।१-२)

ह गृहस्थों। गृहस्थ पारिवारिक जीवन में परस्पर एक-दूसरे को मोहने और मदभावना श्रोती चाहिए। देव की शक्ति भी न हो। तुम एक-दूसरे की उम्मीद तरह प्रेम करो। मैं यों अपने मुख्य जन्म ब्रह्म को प्यार करती हूँ।

पुत्र करने याया पिता का आगत्यवर्ती और उनके साथ एक-मत हो कर रहूँ। यही अपने पति के प्रति मधुर और स्नेह-युक्त वाणी का ही व्यवहार कर।

माई भाई के साथ और बहिन बहिन के साथ प्रेम न करे।

तुम्हें चाहिए कि एक-मत हो कर समान आदर्शों का अनुसरण करने हुए परस्पर स्नेह और प्रेम की बढाने वाला वाणी का ही व्यवहार करो।

आर्य सामाजिक जीवन

स गच्छन्व स चक्षन्व स शोभनाति ज्ञानानाम् ।
देवा माय यथा पूर्वं सजानाना उपासते ॥
(ऋग्वे०, १०।१९।१०)

हे मनुष्यों जैसे सनातन में विद्यमान, दिव्य शक्तियों में यज्ञ सूर्य चन्द्र, वायु, अग्नि आदि देव परस्पर अविरोध भाव में, मानो प्रेम में, अपने-अपने कार्य की करते हैं, ऐसे ही तुम भी समष्टि-भावना में प्रेरित हो कर एक साथ कार्यों में प्रवृत्त होओ, एकमत में रहो और परस्पर सद्भाव बरतों। समानो मन्य समिति. समतो समान मन सह चित्तमेवाम् ।
(ऋग्वे०, १०।१९।१२)

तुम्हारी मन्त्रणा में, समितियों में, विचारों में और चिन्तन में समानता हो, सम्मानना हो, वैषम्य और दुर्भावना न हो ।

समानों व आकृति समाना हृदयानि च ।

समानमस्तु यो मनो मया च युसहाराति ॥

(ऋग्वे०, १०।१९।१४)

तुम्हारे अभिप्रायों में, तुम्हारे हृदयों (अथवा भाव-नाओं) में और तुम्हारे मनो में एकता की भावना रहना चाहिए, जिससे तुम्हारी सांत्विक और सामुदायिक शक्ति का विकास हो सके ।

राजनीतिक आदर्श

राष्ट्राणि वै विशः । (ऐनरेख ब्राह्मण ८।२६)

प्रजाएँ ही राष्ट्र को बनाती हैं ।

विशि राजा प्रतिष्ठितः । (यजु० २०।९)

राजा की स्थिति प्रजा पर ही निर्भर होती है ।

स्वा विशो वृणतां राज्याय । (अथर्व० ३।८।७)

हे राजन ! प्रजाओं द्वारा तुम राज्य के लिए चुने जाओ ।

विशस्त्वा सर्वा धान्यच्छन्तुः । (अथर्व० ४।८।४)

हे राजन ! तुम्हारे लिए यह आवश्यक है कि सम्स्त प्रजाएँ तुमको चाहती हों ।

धृष्टाय ते समिति कल्पतामिह । (अथर्व०, ६।८।१३)

राजन ! राज्य में तुम्हारी अविच्छन्न स्थिति समिति अथवा सार-सभा पर ही निर्भर है ।

मानवीय कल्याण की भावना

मित्रस्वाह चक्षुषा सर्वाणि भूतानि समीक्षे ।

निग्रह्य चक्षुषा समीक्षामहे ॥ (यजु० ३६।१८)

मैं, मनुष्य क्या सब प्राणियों की मित्र की दृष्टि से देखूँ ! हम सब परस्पर मित्र की दृष्टि से देखें ।

पुमान् पुमास परिरागु विश्वेन (ऋग्वे० ६।७।१४)

एक दूसरे की मर्त्या रक्षा और सहायता करना मनुष्यों का मुख्य कर्त्तव्य है ।

याँश्च पश्यामि याँश्च न तेव मा सुमति इधि ।

(अथर्व० १।३।१३)

भगवन् ! ऐसी क्रिया कीजिए, जिसमें मैं मनुष्यता के प्रति, चाहे मैं उनको जानता हूँ अथवा नहीं, सर्वभावना रख सकूँ ।

तत्कृण्वो ब्रह्म वो गृहे सज्जनं पुरोषम् ।

(अथर्व०, ३।३।१४)

आधा, हम सब मिल कर ऐसी प्रार्थना करें, जिसमें मनुष्यों में परस्पर सुमति और सहभावना का विस्तार हो ।

धित्य शान्ति की भावना

सो शान्तिरुत्तरिक्ष शान्ति पुषिषी

शान्तिराप शान्तिरोपयय शान्ति-

वनस्पतय शान्तिर्विश्वे देवा शान्ति-

ब्रह्म शान्ति सर्व शान्ति शान्ति-

रेव शान्ति सा मा शान्तिरेधि ॥ (यजु०, ३५।१७)

शुलोच, अन्तरिक्ष-लोक और पृथिवी-लोक सुख-शान्ति-दायक हो; जल, औषधियाँ और वनस्पतियाँ शान्ति देने वाली हों, समस्त देवता, ब्रह्म और सब कुछ शान्ति-दायक हों ! जो शान्ति-विश्व में सर्वत्र फैली हुई है, वह मुझे प्राप्त हो ! मैं बराबर शान्ति का अनुभव करूँ !

सं न सूर्य उवचशा उवेतु

सं नश्चतय प्रदिशी भवन्तु ॥ (ऋग्वे०, ७।५।८)

अत्यन्त विस्मृत तेज में सुवन सूर्य का उदय हम सब के लिए शान्तिदायक हो । चारों दिशाएँ हमारे लिए शान्ति देने वाली हों ।

श नो वातः पवता ॥ नस्तपन्तु सूर्यः ।

श न वनिकश्च देव पश्यन्तो अभिवर्षन्तु ।

(यजु०, ३६।१०)

वायु हमारे लिए सुखदायक हो कर चले । सूर्य हमारे लिए सुखदायक हो कर गये । अन्धकार गहरने वाले पश्यन्त देव भी हमारे लिए सुखदायक हो कर अच्छी तरह बरसे ।

पात्र : परीक्षित; शुकदेव; जनमेजय; उत्तरा; तक्षक; धृतीश्रुति; श्रुतिकुमार; परीक्षित के और तीन पुत्र तथा अन्य पात्र ।

गंगा तट पर एक उष्वासन; शुकदेव की रत्नमण्डित ध्यास गद्दी पर आसीन हैं । सिर पर छाया-रूप में स्वर्ण क्षत्र फैला है । सामने श्रीतासन पर राजा परीक्षित बैठे हैं । उस पार पृष्ठ-भूमि में शुभ-ज्योति पर स्वर्ण-कलश की भाँति राजधानी हस्तिनापुर डोल पड़ रही है ।

अब पर्व उठता है, प्रातःकाल का मङ्गलाकार सूर्य उदित हो रहा है । पृष्ठभूमि में भारती के बाद्य-यंत्र समयेत स्वर से बजने लगते हैं । मंत्रमुख, ध्यानावस्था में हाथ जोड़े परीक्षित बैठे हैं । अबजत, भीतरागो शुकदेव कमलासन से एकाग्र बैठे हैं । धीरे-धीरे पृष्ठभूमि का भारती-समीप मध पड़ने लगता है, तब भक्ति-संगीत से शुकदेव की मंत्र पाठ आरम्भ करते हैं ।

जन्माद्यस्य यतोऽन्यथादितरतदधार्मेध्वमिह स्वराट्, तेने ब्रह्म हृष्टा य आदिकवये मुह्यन्ति यत् स्रयः ।
तेजोयारि भुवां यया निनिमयो यत्र मिसर्गोऽम्बा, घाम्ना स्वेन सदा निरस्त कुहक सत्य परं धीमहि ॥

मन्त्र-स्वर अंति हो समाप्त होता है, दायों ओर से राजमाता उत्तरा आती हैं, और चुपचाप व्यास-गद्दी के सम्मुख नतशिर प्रणाम करती हैं ।

शुकदेव—(आत्म-चिन्तन से जड़े जग कर) परोक्षिन !
जीवात्मा, यह समूची सृष्टि तिम अन्तः शक्ति...

उत्तरा—(गमोरता से पीछे हो में) क्या महर्षि
और उम सृष्टि की धरती, माँ, कौन .

शुकदेव—(ध्यानमग हो कर) कौन ? .. राजमाता
उत्तरा ! यही मैंने ?

उत्तरा—(मीन)

परोक्षित—(करुण दृष्टि से माँ की ओर देख कर) माँ !
तुम यहाँ ?

शुकदेव—शान्त परोक्षित ! यह मोह है—जडमाया .
माया-बधन !

उत्तरा—माया नहीं, मैं सरथ हूँ जैसे तुम्हारा ब्रह्म
सत्य है ! .. मुझे मेरा पुत्र चाहिए... .. मुझे मेरा
सत्य दो महर्षिराज !

परोक्षित तन्मय हो माँ की देखने लगते हैं !

शुकदेव—परोक्षित ! अघवार की वेष कर देखो,
दर्शन की दृष्टि से !

परोक्षित—(घबड़ा कर) मुझे प्रकाश दो प्रभु ! ऐसा
प्रकाश जो मृत्यु को जीत ले !

शुकदेव—राजधानी लौट जाओ, महामाया !

उत्तरा—वहाँ मेरी मुक्ति नहीं !

शुकदेव—उमका विधान होगा, पहले राजमहल जाओ !

उत्तरा—नहीं, मुझे मेरी आत्मा चाहिए ! वही मेरी
मुक्ति है !

शुकदेव—ईश्वर की शरण जाओ !

उत्तरा—मेरा ईश्वर तदात्र है !

शुकदेव—शान्त महारानी ! विवेक मन खोजो ! यह
मम कुछ, भूत, वर्तमान और भविष्य, यह सब उम्मी
परब्रह्म का विधान है ! (मद मुमवान) तदात्र का

विशदय उम्मी को झूठा है वह उम्मी का अर्थ है जो
धिराद् है, आश्वत है !

उत्तरा—मुझे भ्रम में मन डालो महर्षि, मुझे मुक्ति
नहीं चाहिए !

पृष्ठभूमि में सहसा कई रथों के दौड़ने की
आवाज़ उभरती है और जनकोलाहल से सारा बाता-
वरण भर जाता है !

परोक्षित—(घबड़ा कर आसन से उठ जाते हैं, वातर
स्वर से) महर्षि ! महर्षिराज ! यह किमका आक्र-
मण ? यह कौन है ?

शुकदेव—(हैसते हुए आसन से उठ कर) बिल्वल मन
हो राजन् ! ये आपके पुत्र हैं—जनमेजय, धृतराष्ट्र,
भीमसेन तथा उपसेन !

परोक्षित घबड़ाहट से चुप है !

शुकदेव—बिन्ता मन करो परोक्षिन ! बिन्ता की
जननी मोह है !

परोक्षित—दक्षिण दीर्घ, मुझे भय लग रहा है !

शुकदेव—भय सत्य से मिटाओ परोक्षिन ! जमय
हो !

पृष्ठ भूमि में कोलाहल मच जाता है ! रण वेष
में चारों पुत्र प्रकट होते हैं !

जनमेजय—(बोरठापूर्ण आवेश में) वहाँ है वह अभि-
शाप ? वह तशक कहाँ है ? (उत्तरा पर दृष्टि
पड़ते ही) ओह ! राजमाता ! (करुण स्वरों पर
है, गोप भाई जननिर हो जाते हैं) !

आसोव के लिए उत्तरा एक हाथ उठाती है,
दूसरे हाथ से आँचल सफ़ा कर अपने आँसुओं को
छिपाती है !

जनमेजय—राजमाता ! मृत्यु के सामने ददन ! नहीं,
चलो ! रथ पर बैठी ! दोशो मत, नहीं हो मृत्यु

को शक्ति मिल जाएगी। (रुन कर) तबक मृत्यु है, तो हम जीवन है, वह अपनी माँ का एक छोटा, हम चार है। दृष्टि उठाओ आर्या! प्रम मे देखो, जीवन की ये चार भुजाएँ हैं।

शुक्रदेव अपने आसन पर बैठ कर हँस पड़ते हैं।

जनमेजय-आर्य! (परीक्षित का चरण-स्पर्श)

परीक्षित-पुत्र, मैं अभिवादन हूँ।

जनमेजय-नो क्या हुआ? जहाँ आप हैं वहाँ वरदान भी है।

परीक्षित-(अपने आसन पर बैठने हुए) आज के ठीक सातवें दिन मुझ तक इंसोपा। यह ईश्वर का विधान है, जनमेजय।

जनमेजय-उनी विधान का एक अंग मैं हूँ। और ईश्वर क्या केवल मृत्यु के लिए है?

शुक्रदेव-(मंद मुसकान-सहित) मृत्यु जीवन का ही परम विधान है। सत्य की ज्ञान की दृष्टि से कथो नहीं देखते?

जनमेजय-ज्ञान क्या, मैं उसे समूचे दर्शन में देखता हूँ, वह दर्शन, जो जीवन में आता है मृत्यु से नहीं।

शुक्रदेव-(मुख कर हँसने हुए) पगल! क्या जीवन, कभी मृत्यु। सब कुछ ईश्वर ही ता है वहीं तक्षण, वही परीक्षित, वही शृंगी श्रुति, वही श्रुति-पुत्र...वही केवल।

जनमेजय-(धीरे से हो) अर्थात् निम्निय हो जाँ हूँ? क्या महर्षि। यही तुम्हारा उपदेश है न? (रुन कर परीक्षित से) महाराज, रथ पर बैठ कर अपनी राजधानी बलिह।

परीक्षित-नहीं जनमेजय, मैं यहाँ अपनी मुक्ति के लिए आया हूँ।

जनमेजय-क्षमा हो आर्य। बैठ कर मरने में मुक्ति नहीं, ऐसी मृत्यु पादुका में नहीं होती। कभी नहीं

हुई। जीना और मथाम करने जीना, यह पादुका की मुक्ति है।

परीक्षित-ममय में जाने करो पुत्र। तुम समवान् शुक्रदेव के मामने हो।

जनमेजय-(सिर झुका कर) मनसि हूँ, पर मैं पिपति को नहीं मानता। मुझे कर्म पर विश्वास है, विष्णुगत।

परीक्षित-(आश्चर्य में) विष्णुगत।

उत्तरा-सच, तुम विष्णुगत हो। त्रिम मृत्यु ने जन्म में पूर्व ही तुम्हारी परीक्षा ली है...तब तुम्हें साक्षात् विष्णु ने बनाया था।

जनमेजय-आर्य, तभी आप परीक्षित हैं।

शुक्रदेव-तुम मृत्यु से इनने बचातुल हो, जनमेजय?

जनमेजय-सही, मैं जागरूक हूँ...और ऐसी मृत्यु में मैं मथाम वर्त्मग, जो जीवन को अभिघटन करती है।

परीक्षित-(आश्चर्यक स्वर में) शान्त जनमेजय। नाशो, पादुका का गणमिहामन मैं भाषी। जाओ, मैं ईश्वर की शरण हूँ, मुझे परम गति पाने दो, जनमेजय।

शुक्रदेव-जाओ राजमाता, पुत्र की विवेक में देखो।

उत्तरा-(धीन, चिन्तिन खड़ी है।)

जनमेजय-विवेक की नहीं, मैं तक्षण का देखूंगा... देखूंगा, तक्षण की कतनी लम्बी जिह्वा है। (उत्तरा से) चिन्ता न करो राजमाता। यह देखो, आपकी भाठ भुजाएँ हैं...आशीर्वाद दो, मैं देखूंगा, पिता की कोन विष-दण करता है।

शुक्रदेव-अंधकार में सग भटकी जनमेजय। थोड़ा जग जानो है, उसकी शरण जाओ...जो नियता है, सधय सम्पूर्ण है—मन् बिद् आनन्द।

जनमेजय-मे लीला की बातें हैं। हम मनुष्य हैं। पुत्र के देखते पिता की मृत्यु हो जाए...यह

मानव-धर्म नहीं कहता, ईश्वर धर्म भले ही कहता हो ।

शुक्रदेव-प्रवृत्ति का विरोध मत करो जनमेजय, परीक्षित को शान्ति मिलने दो—अग्निम धान्ति । तुम सब चले जाओ यहाँ से ।

जनमेजय-यह धान्ति की बिडम्बना है ऋषि-प्रवर । जिसे मृत्यु की अवधि बता दी गयी हो, उसे शान्ति मिलेगी ?

शुक्रदेव-(हँसते हुए) भूलते हो जनमेजय ! मृत्यु शरीर की एक अवस्थामान है, जहाँ आत्मा को सबसे अधिक शान्ति मिलती है ।

जनमेजय-ऐसी अरात मृत्यु से नहीं ।

उत्तरा रो पड़ती है ।

जनमेजय-पचड़ाओ नहीं राजमाता ! किसी भी मृत्यु पर मैं यह होने नहीं दूँगा । मे काल-तक्षक को हँडने जा रहा हूँ । तीनों लोक, चौदहो भुवनो में उनका पीछा करूँगा । देखना हूँ, वह मेरे पजे में कैसे बंध निकलता है । मैं उसे भवानक बारागार में डालूँगा कि सात दिन क्या, सात वर्ष तक उसे कोई रास्ता न मिले ।

उत्तरा-जनमेजय, मुझे भी अपने सग ले चल । मे प्राण के बदले प्राण दूँगी । (पृष्ठ-भूमि में यह मंत्र गूँज उठता है..."ओंऽम् पूर्णमिद पूर्णमिद पूर्णम् पूर्णमुदच्यते । पूर्णस्य पूर्णमाशय पूर्णमनावसिष्यते ।") पूरे सतीत्व की परीक्षा दूँगी ।

परीक्षित-नहीं, नहीं, मैं ऐसा नहीं । भनाओ जनमेजय की । रोको उसे । क्रुद्धता का सत्य निभाओ ।

जनमेजय-हम कुशवंत का साथ निभाएंगे महाराज । (रक्त वर) आर्य ! आप श्रुती ऋषि के यहाँ जाइए । ऋषि-पुत्र को चुनौती दीजिए कि मृत्यु ने जीवन का पदना बड़ा है (उत्तरा का प्रस्थान कराना है ।)

जनमेजय-(प्रस्थान देता हुआ) सारथी, रथ बढ़ाओ ।

तेजी से रथ का प्रस्थान ।

परीक्षित-(उठ कर जाते हुए जनमेजय को रोक कर) जनमेजय, अपना मर्यादा में रहो ।

जनमेजय-(नतभिर) मुझे आशीर्वाद दीजिए ।

शुक्रदेव-सावधान ! नियम की ही सजा सृष्टि है, परीक्षित । जनमेजय को स्वतन्त्रता कहीं तुम्हें भी न मिला दे ।

परीक्षित-मेरी आज्ञा है जनमेजय, राजधानी को छोड़ तुम कहीं नहीं आ सकते ।

जनमेजय-राजधानी संभालने के लिए आपके दोनो तों पंटे खड़े हैं ।

परीक्षित-लेकिन तुम वर्म का विरोध नहीं कर स

जनमेजय-विरोध नहीं आर्य, मैं उसी को ; या रक्षा हूँ । कुशवन्त के पुत्रों की यही मर्यादा की पिता के लिए पुत्र । माहोबपारी अर्जुन । अभिमन्यु, महाराज धान्ति के लिए भीष्म हैं ।

परीक्षित-वे और बाते थी ।

जनमेजय-नहीं, यही बात थी, जीवन और मृत्यु की । (रक्त वर) दाद आ गया । बचपन में मुझे राजमाता ने बताया था, कुशवन्त की लड़ाई में अर्जुन, सर्प-कुटली की तरह सभी हुई दुर्घटना सेना को देखते ही मृत्युमय हो गये थे । आज पता लग गया, यही वही तथ्य उम समय भविष्य कहा ! (रक्त वर) न जाने क्या मे यह हमारे पडा है ।

शुक्रदेव-(हँस कर) प्रतिशोध की उवाचा मैं तुम्हारा विवेक भी जल रहा है ।

जनमेजय-आयद तमी मुझे दृष्टि मिल रही है । (आगे बढ़ता है) मारणो ! मंत्र फूँको, बढ़ाओ रथ, तथ्य को अभी बदी करना है ।

परीक्षित—(घबड़ा कर) क्या करना चाहते हो तुम ?

जनमेजय—अपना धर्म ।

परीक्षित—और मेरा धर्म !

जनमेजय—आपका भी धर्म जीना है, इनमें बड़ा बड़ा समार में कोई धर्म नहीं ।

परीक्षित—लेकिन मेरे अपराध का दंड कौन भोगेगा ?

जनमेजय—समूचा राष्ट्र, केवल राजा नहीं । (एक कर बाइयाँ की ओर) उग्रसेन, जाओ तुम राज-धानी जाओ । शासन करो ।

उग्रसेन—(दीर्घ मुका कर) एवमस्तु ।

परीक्षित—भौमसेन जाओ, तुम युद्ध की तैयारी जन-द्वारा—जो आता ।

शुक्रदेव—धूमसेन ! तुम यहाँ गया-सट से ले कर परम पि के आश्रम तक भागवान रहो ।

नहीं दोषारोधान ।

जनमेजय—सौम्य सीनी भाई जले जाते हैं
हैं, वह
मेजय—(आवेग में प्रस्थान करना हुआ) मज
ह, मारपी ।

तब भूमि में शक्तिवर्ति होती है और रथ चल
पुन ।

न—(आसन पर आ, वातर स्वर से) यह
हैं रहा है, नृपिनाथ ?

(शुक्रदेव एक शक्तिपूर्ण हँसी बिखेर देते हैं ।

परीक्षित—(भवभीत हो) शक्ति दो, मुझे भय लग
हा है ।

शुक्रदेव—और मुझे हँसी लग रही है । जानते हो
भय का कारण ? सब तुम्हारे मोह का अघकार है ।

परीक्षित—मुझे जान दो ।

शुक्रदेव—बिना आस्था के ज्ञान पगु होता है । (घक
कर) जनमेजय के कारण तुम अपने जीवन के
मोह में आ पड़े, परीक्षित ।

परीक्षित—नहीं, क्यों नहीं ।

शुक्रदेव—तो जनमेजय को उल्लाह दें, अपनी शान्ति
नयी भय को ? जानते हो, अनियमन से सृष्टि में
आतंक फैलता है ।

सहसा उत्तरा का प्रवेश ।

उत्तरा—कभी नहीं । मेरा जनमेजय नयी मानवता
है ।

परीक्षित—राजमाता ।

उत्तरा—राजमाता नहीं, केवल तुम्हारी माँ, तुम्हारी,
जिसे गर्भ में ही परीक्षा देनी पड़ी थी ।

शुक्रदेव—परीक्षा... नयी परीक्षित ।

हँसते हैं, शासन से उठ कर पास रखे जलपात्र
को उठा गया की ओर चले जाते हैं । दूसरी ओर
से भूमी ऋषि का प्रवेश ।

परीक्षित—माँह, भूमी ऋषि ।

भूमी ऋषि—हाँ, राजन । क्षमा माँगने आया हूँ ।

परीक्षित—नहीं, क्षमाप्रार्थी तो मैं हूँ । अपराध मैंने
किया है ।

भूमी ऋषि—लेकिन वह इतना बड़ा अपराध नहीं कि
आप जैसे चक्रेवाली राजा को मृत्यु-दंड मिले ।
(रुक कर) ऐसे तामसी पुत्र को जन्म दे कर मैं
स्वयं अपराधी हूँ ।

उत्तरा आँचल में मुख छिपा लेती है ।

भूमी ऋषि—रोओ नहीं, राजमाता । मैं तब से कई
बार तपक से मिला हूँ ।

उत्तरा—(कोवूहल से) तो क्षमा दे दी उसने ?

शुगोऽपि—मृत्यु के पास दया नहीं होती, राजमाना !
लेकिन मेरे पास अब परीक्षित को बचाने के लिए
और भी शक्ति है तो मैं उसे अब भी न्योछावर
करता हूँ ।

उत्तरा—बरो ऋषि । किसी भी मृत्यु पर मेरे परी-
क्षित को बचा लो ।

परीक्षित—नहीं, नहीं, कभी नहीं ।

उत्तरा—परीक्षित !

परीक्षित—क्या करोगी इस अभिषेक परीक्षित को
जिंदा कर ? आ मर गया उसे कब तक जिंदा रख
सकोगी ?

उसी क्षण सहसा पृष्ठभूमि में तूफान आता है ।
गंगा की लहरें जैसे ऊपर उठ उठ कर आकाश में
ढींढीं लगती हैं ।

उत्तरा—जब तक मैं जिंदा हूँ !

परीक्षित—(आनखित हो) वह तूफान क्या है ? ओह !
अभी तक शुकदेव जी नहीं लींटे (आन पुकार)
जनमेजय ! श्रुतमेन ! श्रुतमेन ! !

श्रुतमेन का प्रवेश

परीक्षित—देखो, यह क्या है ? रथ बीड़ाओ !

उत्तरा—मैं भी चलूंगी !

दोनों का प्रस्थान

शुगोऽपि—कहीं से तलक भागा आ रहा है । पानाल-
लोक से भागा आ रहा है, नहीं है ।

तूफान मम जाता है । यथाकृच्छ्र तलक का प्रवेश
परीक्षित के चरणों पर आ गिरता है ।

तलक—शरण दो,.....शरण दो चतुर्वर्ग ! जनमेजय
में मुझे बचाओ !

परीक्षित—ताना माल-तलक, इनकी दानना न

दिखाओ ! जो मेरा धर्म हो गया, उसके लिए
दीनता क्यों ?

तलक—बचाओ मुझे ।

परीक्षित—मुरझित हो तुम बालकूट ! (दावता के
स्वर में) लेकिन तलक, तुम मुझ पर एक कृपा करो ।

तलक—कृपा ?

परीक्षित—घबड़ाओ नहीं, मुनो, मैं हाथ जोड़ता
हूँ, तुम मुझे आज ही डेंग लो !

तलक—नो आप मुझे शरण देना नहीं चाहते ?

परीक्षित—वह तो दे ही चुका । तुम मुरझित हो,
लेकिन तुम मुझे आज ही डेंग लो !

तलक—ऐसा नहीं हो सकता, कभी नहीं हो सकता ।

परीक्षित—हो क्यों नहीं सकता ? लो, विपदों करो ।

तलक—(हर हर) नहीं-नहीं, ऐसा कभी नहीं हो
सकता । कभी नहीं, अभी जीवन के सात दिन बाकी
हैं । जीवन मुझे ही डेंग लेगा ।

परीक्षित—नहीं दया करो तलक ! मैं इन सात
दिनों का भयकर त्रास नहीं सह सकता ।

तलक—जीवन सब कुछ मट लेना है राजन् ! बड़ा
बीड़ा है इसका क्या ।

परीक्षित—मेरे साथ छः न करो, बालकूट !

तलक—लेकिन आज तो मेरे मुँह में विष ही नहीं है,
राजा परीक्षित !

परीक्षित—मुझे डेंग कर दिवाओ ।

तलक—असंभव ।

परीक्षित—मैं स्वयं देवता हूँ ।

तलक—(त्रास में) सावधान परीक्षित ! शरण दे कर
मृत्यु चुनना चाहते हो ? यही है तुम्हारी मर्जी ?

शुगीश्रुति-मयदा का ध्यान रखो, तक्षक !

तक्षक-(उत्तर देते) ओह ! शुगीश्रुति ! आप ?

शुगीश्रुति-भूलो नहीं, तुम्हें भी थाप दिया जा सकता है ।

तक्षक-(फूट कर हँसने लगता है) मैं और थाप ! (हँस कर) मुझे थाप ! जानते हो, मैं स्वयं अपना थाप हूँ । वोचोश्रुति ! चुप क्यों हूँ गये ? थाप जीवन पर लगता है, गीत पर नहीं ।

शुगीश्रुति-भयानक !

तक्षक-मैं ही भयानक हूँ । (हर जाना है) श्रुति, भयानक तुम हो, मुझसे सी मुझे भयानक । .. आश्रम में रहते हो, और यही तुम्हारे बेटे ठिगम करते हैं । वह मरा हुआ माँव जिसे राजा परीक्षित ने तुम्हारे गले में डाला, वह तुम्हारे बेटे ही का तो शिकार था । तुम्हें सावधान करने के लिए वह माँव तुम्हारे गले में लटका दिया गया तो इसमें राजा का क्या दोष ? वज्रवर्ती राजा राष्ट्र का धर्मराज भी होता है । (हर कर) एक मर्प का प्राण लिया, उल्टे दूसरे व्यक्ति को सोपी बना उसकी जान लेने के लिए फिर धर्म का ही हाथ मृत्यु से रेंगा । क्या यह कम भयानक है ?

परीक्षित-ऐसा न कहो तक्षक ! श्रुति मेरे अतिथि हैं उनका अपमान न करा मर्पराज ।

तक्षक-शरणागत में बड़ा कोई अतिथि नहीं होता, राजा परीक्षित !

परीक्षित-(उठ कर उभे छिपाते हुए) जनमेजय से तुम मुगधित हो । आर्षा, बड़ा छिप जाओ ।

श्रुति-(साधु वृद्ध से) महान् हो राजा परीक्षित ! ओह, मृत्यु जीवन की शरण ! महान् हो तुम !

परीक्षित-आपकी कष्ट हुआ, मैं लज्जित हूँ ।

श्रुति-नहीं, मैं लज्जित हूँ । तक्षक ने ठीक कहा है ।

(हर कर) जो मृत्यु को शरण दे कर जीवन की परीक्षा दे, वह परीक्षित मुझे धमा करे । मैं तुम्हारी मृत्यु के लिए तत्परा कहूँगा राजन ! (प्रस्थान करते हुए) ओम् शान्ति ! शान्ति ! शान्ति !

एकएक पृष्ठभूमि में शान्ति ध्वनि के साथ बोलाहल उठता है । उभो धीध ने उत्तरा के साथ जनमेजय का प्रवेश होता है ।

जनमेजय-(आवेग में) मुझें तक्षक चाहिए । यहाँ तक्षक आ छिपा है । वालो, कहाँ है वह ?

आयें, आप वालने क्यों नहीं ? मुझें तक्षक चाहिए ।

परीक्षित-तक्षक मेरी शरण में है ।

उत्तरा-बंदी करो जनमेजय ! एकद लो उभे ।

परीक्षित-धर्म के विग्रह चलने की राय मत दो माँ ! मेरी शरण में तक्षक को बंदी करने वाला इस समार में कोई नहीं है ।

जनमेजय-थं है ।

परीक्षित-उमरें लिए पहले मेरी मीन होगी, तब कही शरणागत बंदी होगा ।

उत्तरा-तक्षक ने तुम्हारे साथ छल किया है ।

परीक्षित-असम्भव ! गंगा को माझी दे कर कहना है, जब तक तक्षक मेरी शरण है, उभे कोई नहीं छू सकता ।

उत्तरा-धर्म निभ चुका परीक्षित, अब राजनीति निभने दो ।

उभो क्षण शुकदेव का व्यंग्य-हास उठता है ।

शुकदेव-(हँसी बंद करते हुए प्रवेश) धर्म और राजनीति ! बाल के पुतलो ! किसका धर्म, किसकी राजनीति, निश्चय लिए, और क्यों ?

जनमेजय-रहस्य की भाषा जनमेजय नहीं समझता ।

शुक्रदेव—नहीं समझते, तो देख लो तथैव कहाँ है। परोक्षित, दिता दो रहस्य के सत्य को ! (हँस कर) यहाँ क्या दूँदते हो ? तलक चला गया यहाँ से, तुम देख नहीं सके ! मौत का देख सकते हो तुम ?

जनमेजय (दुःख पूर्ण आश्चर्य से) भाग गया ? भाग गया तक्षक !

उत्तरा—छल करके भाग गया ? (आज्ञार्थक स्वर)
जनमेजय, पीछा करो, अल, बल, वायु तीनों को बाँध लो। घेरे डाल दो महाबली !

शुक्रदेव—मौत और वधन ! कौन बंदी करेगा तक्षक को ? वह कहाँ नहीं है ? जो दृश्य अदृश्य दोनों से परे है, उसे कौन बाँध सकता है ?

जनमेजय—जनमेजय !

शुक्रदेव हँसते हैं।

उत्तरा—मता नहीं क्यों महात्मन, आप इस समय नर्प का पक्ष ले रहे हैं।

शुक्रदेव—वह बाल छर्पे नहीं, ईश्वर की इच्छा है।

जनमेजय—तो ईश्वर की इच्छा विनाश है ? (रुक कर) अगर यही सत्य है, तो मैं तुम्हारे दर्शन से पूणा करता हूँ।

शुक्रदेव—पूणा, पूणा, प्रतिशोध, पूणा, ये सब मृत्यु की पोषक है, जीवन की नहीं। मुझे उनमें आस्था है, जो जीवन के तत्त्व हैं—ऋति, ऋत आत्मा।

उत्तरा—फिर मेरे पुत्र का बर्त्याण करो, मर्त्य !

शुक्रदेव—बर्त्याण ही होगा जो मौन को शरण दे सकता है, जो श्रुगोक्ष से अपनी मूर्ति के लिए तपस्या करा सकता है, वह मृत्यु है.. मगल चिर-मगल !

जनमेजय—(अप्य स) ऐंगो मुक्ति, जा साँप बाटन से हाँजी है।

शुक्रदेव—तुम परोक्षित के अवसान को अपनी दृष्टि से क्यों नहीं देखते ?

जनमेजय—जो दृश्य है, उसमें क्या देखूँ ?

शुक्रदेव—देखना होगा।

जनमेजय—तो उसे देखने के लिए पहले पिता को मरने दूँ ?

शुक्रदेव—(एक क्षण उसे देख कर) मेरा एक उपदेश तो जनमेजय !

जनमेजय—(बीन ही में) क्षमा..... उपदेश पूरे ज्ञान नहीं देते, न कल्पना अनुभूति देती है। मैं वहीं हूँ, वही जानता हूँ, जो मेरा संपर्क है। (रुक कर) चिन्ते देखो है मौन के बाद की दुनिया ?

शुक्रदेव—(स्नेह से) सुनो, मैंने देखी है। यहाँ बीठो में एक-एक करके अमर्य बनाऊँगा।

जनमेजय—मुझे नहीं चाहिए.. मुझे केवल तदाक चाहिए।

शुक्रदेव—लेकिन यह परोक्षित को नहीं चाहिए। मौन से तुम ठरे हो, परोक्षित नहीं। क्योंकि मौन को तुमने सदा भय की दृष्टि से देखा है, (रुक कर) तुम मौन पर दया क्यों नहीं करते, जनमेजय ? फिर तुम्हें मौन के बाद का अवसान देखने को मिल जाएगा।

वृद्धभूमि से सहसा एक शक्तिपूर्ण हँसो उठनी है और ऋषिपुत्र का प्रवेश होता है।

शुक्रदेव—(देखने ही) ऋषिपुत्र ! तुम यहाँ क्यों आये ? धर्म को राजनीति बनाना चाहते हो क्या ?

ऋषिपुत्र—मैं जनमेजय का अह्वार देखने आया हूँ !

उत्तरा—नहीं, नहीं, ऐसा नहीं !

परोक्षित—क्षमा ऋषिपुत्र !

जनमेजय-नहीं ऋषिपुत्र ! मैं तुमने धमा नहीं चाहता ! तुम्हारी जो शक्ति हो, मुझ पर प्रयोग कर तो ! (रुक कर) तुम्हें श्राप देने का अपराध मत है, तो मुझे परीक्षित पुत्र होने की मर्जीदा है !

ऋषिपुत्र-देखेंगा !

जनमेजय-अब, तुम क्या देखोगे ? मौन के उपासक ! तुम नहीं समझते कि जीवन का कितना मूल्य है ! (क्रोध से) ऋषि के बेटे ! श्राप देने समय सायब तुम भूल गये कि इस चक्रवर्ती राजा के भी कोई पेटा है !

ऋषिपुत्र-हुआ करे ? वह मेरे सत्य को नहीं पा सकता !

जनमेजय-यह भविष्य बताएगा कि किस बाप के बेटे के अधिक सत्य है ! (विश्वास से) तुम श्राप हो तो मैं तपस्या हूँ ! जल्दा डालूंगा तेरे श्राप को !

ऋषिपुत्र हँसता है ।

ऋषिपुत्र-अगामी, तुझे कुछ पता भी है ! तबक अपना रास्ता देख गया !

उत्तरा रो पड़ती है ।

परीक्षित-मत लड़ो जनमेजय ! मत लड़ो ! शान्त हो जाओ !

जनमेजय-जनमेजय अभी जीवित है, राजमाता !

उत्तरा-मुझे शक्ति दो महावती ! विश्वास दो मुझे !

जनमेजय-राजमाता ! दुश्मन के सामने यह रुदन ! यह अधीरता ! चेतना में आओ ! जनमेजय के मस्तक पर रक्त का टीका करो ! अब वह महाराज परीक्षित के चारों ओर चक्रव्यूह रचाएगा ! अमरुष महारथियों से मैं इस भूमि को पाट दूंगा ! गंगा की पूरी धरती पर विषमर दवाइयाँ बिछेंगी ! प्रकृति पर भी विजय पाने वाले अमरुष वैद्यों को यहाँ बँटाऊँगा ! (रुक कर) जाओ ऋषिपुत्र ! तुम भी

तबक के साथ आना... जाओ, तैयारी करो !
..चले जाओ यहाँ से !

जनमेजय की पूरी बात समाप्त नहीं हो पाती, तभी व्यंग्य से हँसता हुआ ऋषिपुत्र बाहर चला जाता है !

जनमेजय-(उसी आदेश में) श्राप वागों, जाओ ! तुम्हारा श्राप तुम्हीं पर उतरे !

धीरे-धीरे रामच की सारी रोगनी समाप्त हो जाती है ! एक क्षण के लिए रामच अघकारमय, सुनसान पड़ा रहता है ! धीरे-धीरे मंत्र का स्वर उभरने लगता है

निरस्त निश्चिन्ता ज्ञान ज्ञानाज्ञान विलक्षणम् ।

पूर्णानन्द किमपि सन्नीलरत्नमह भजे ॥

और इसी के साथ रामच पर प्रकाश आने लगता है ! लौट कर आये हुए प्रकाश में हग फिर शुक्रदेव और परीक्षित को उसी मुद्रा में बैठे पाते हैं, जैसे नाटक के आरम्भ में !

शुक्रदेव-राजा परीक्षित !

परीक्षित-हो भगवन !

शुक्रदेव-परीक्षित, सुनो ! यह जगत् मन का विलास है ! और यह बिराट् ही विशिष गोको की सृष्टि, स्थिति और महार की लीलाभूमि है !

परीक्षित-भगवन् ! एक जिज्ञासा है मेरी !

शुक्रदेव-क्या ?

परीक्षित-यहाँ भारत के उपरान्त भगवान् कृष्ण की क्या लीला थी ? मैं यह क्या सुनना चाहता हूँ !

शुक्रदेव-(हँस कर) वह यदुवधियों पर श्राप की कथा है ! समस्त यदुवधियों का सहार हो गया ! और जिस श्राप से यह हुआ, वह विनाश-शक्ति जरा नामक बहैलिय का शर बन कर कृष्ण के तलवे में विष गयी !

रंगमंच का साथ प्रकाश लुप्त हो जाता है और पृष्ठ भूमि में एक घोंसि पर एक एक करके छह प्रहार होते हैं, फिर यह मंत्र उठता है—“योगीन्द्राय नमस्तस्मै शुक्राय प्रह्लादाय नमः । संसार संपदं यो विष्णुरातमभूमवत् ।”

जहाँ मंत्र समाप्त होता है वहाँ घोंसि पर सातवाँ प्रहार शक्तिपूर्ण ढंग में होता है ! फिर सारा वातावरण एक ही क्षण में, झंझ ध्वनि, रणभेरी के तुमुलनाद से भर जाता है । धीरे धीरे रंगमंच पर प्रकाश लौटता है, जहाँ हम देखते हैं कि रंगमंच पर परीक्षित के सोनो पुत्र, दो अन्य महारथियों के साथ परीक्षित को घेर कर खड़े हैं, पाँच कदम नामक बंध बँठा है, दूसरे हिमारे युद्धवेप में राजमाता उत्तरा खड़ी है । परीक्षित समाय सपाए निश्चल मौन बैठे हैं ।

शुक्रदेव—(पृष्ठभूमि के जन-कोलाहल और रणभेरी के तुमुल नाद को समाप्त करते हुए) शांत हो ! बंद करो यह रणभेरी, बंद करो, शान ! शान हो ! ... शांत !

पृष्ठभूमि में शक्ति कौलने लगती है ।

शुक्रदेव—तुम्हारी शक्ति का फल युद्ध नहीं, शान्ति है । (एक कर) किससे युद्ध करने आये हो ? तुम्हारे युद्ध की नीति क्या है ? क्या उद्देश्य है तुम्हारा ?

उत्तरा—यह सब मुझे मालूम है । उग उत्तरा माँ की सब ज्ञात है । मैं वह माँ हूँ, जिसने अस्वस्थता का नेत्रबन्धी प्रक्षाम्य देखा है, जिसने कुष्ठरोग की रण-मञ्चा देखा है । हमारी यह शक्ति आत्मरक्षा के लिए है, आक्रमण के लिए नहीं ।

शुक्रदेव—लेकिन यह धर्म-भक्ति है । यहाँ परीक्षित की भक्ति के लिए भक्ति हो रही है ।

उत्तरा—मेरे पुत्र की भक्ति यह राजमेना देगी ।

शुक्रदेव—(चोंच में) पर लड़ाई होगी हिमारे ?

उत्तरा—तत्काल से ।

शुक्रदेव—नहीं, जिसे तुम इतना मयांक शत्रु मान बैठो हो वह अकेला है, कोई मेना नहीं । वह अकेला है, सूदम अकेला, और सब जगह है ।

उत्तरा—कोई बात नहीं । चारों ओर मेरे महारथी खड़े हैं । चारों ओर अमीय ओषधियों के माय महानिध बँठे हैं ।

उसी समय पृष्ठभूमि में कोई जनमेजय का नाम ले-ले कर पुकारने लगता है ।

उत्तरा—कौन है, जनमेजय की पुकारने वाला ? (बाहर निकल जाती है और स्वयं जनमेजय की कुँडली हुई पुकारने लगती है ।)

उत्तरा—(आ कर, जैसे सब से पूछती हुई) कहाँ है मेरा जनमेजय ? बोलते क्यों नहीं, मेरा बाहुबली कहाँ गया ?

भुतिसेन—सैन्य सभालन कर रहे हैं ।

शुक्रदेव—सभालन तो कर रहा है, पर जनमेजय यहाँ नहीं है । वह गिरा से प्लट कर नहीं बना गया ।

उत्तरा—अमम्भव ।

शुक्रदेव—जब तक यहाँ जनमेजय उपस्थित था, परीक्षित की समाधि ही नहीं लगनी थी । क्योंकि जनमेजय की देख कर जीवन में मोह होता था । समाधि और मोह ।

उत्तरा—यह तुम्हारा छल है, यह मत्स्य नहीं हो सक्ता । (एक कर) अब प्यान आया, मेरा बाहुबली जनमेजय मुझे पर्वत से मजीबनी उड़ी लाने गया है । वह अभी आता है ।

शुक्रदेव—(हँस कर) यह दूय्य-जगत् मत्स्य का स्वप्न है, जवाँ ।

पृष्ठ भूमि में फिर तूफान उठता है, राजमाता और परीक्षित पुत्र मावयन होते हैं ।

उत्तरा—(घनडाहट से पुकारने लगती है) जनमेजय !
जनमेजय ! ! आह ! मेरा जनमेजय कब तक
कीड़ेगा ? भुतसेन !

भुतसेन—नया है राजमाना ?

उत्तरा—देखो...वह देखो... वह तक्षक आ रहा
है... ..बंदी करो...बंदी करो !

शाल-ध्वनि के साथ, पृष्ठभूमि में रणभेरी बज
उठती है ।

कोलाहल उभरने लगता है । लेकिन कुछ ही
क्षणों में शांत होने लगता है ।

उत्तरा—आगे न बढ़ना...आगे न बढ़ना तक्षक !
रुक जा वहीं !

भुतसेन—भीमसेन, उपसेन कहाँ हैं ? राजमाना,
कहाँ है वह तक्षक ?

उत्तरा—(डरी हुई) वह है ! वह है... ..देखते
नहीं ?

भुतसेन—कुछ नहीं दीखता !

भीमसेन—शून्य है वहाँ !

उपसेन—कहाँ ?

भुतसेन—कहाँ देख रही हो राजमाना ? मुझे
दिखाओ !

उत्तरा—वह देख रही हूँ देखते क्यों नहीं, वह बड़ा
बला आ रहा है ।

भुतसेन—ओह, मुझे क्यों नहीं दीखता !

भीमसेन—उपसेन कहाँ है ? आह, कहाँ है ?

उत्तरा—आह ! वह आ गया...देखो... बाण
पलाओ...शृषाण से मार करो !

सन्मिलित स्वर—कहाँ ? कहाँ...हमें तक्षक नहीं

दीख रहा है । दृष्टि दो हमें ! कहाँ है हमारा
शत्रु ?

उत्तरा—(करुणा से) कैसे दिखाऊँ ! तुम सब
देखते क्यों नहीं ? इतने महारथों यह शक्तिमय
सेना क्या अंधी हो गयी ? (रो पड़ती है) देखो...
वह देखो, तक्षक आ गया !

तक्षक का प्रवेश पृष्ठभूमि में और रणमंच पर
'जनमेजय' 'जनमेजय' की आवाँ पुकार उठती है ।

उत्तरा—(प्रिया के स्वर में) तक्षक ! आज मैं तेरी
मरण हूँ, मेरे परोक्षित को मत डँक नहीं तो
तुझे कौन क्षरण देगा ! अपने से डरो, कालकूट !
(अपीयता से) नहीं, नहीं . अब आगे मत
बढ़ो . हटो... रुक जाओ !

भुतसेन—मौत के पाम दया नहीं होगी राजमाता !
(आवेश में) यह लो मेरी तलवार !

भीमसेन—और मेरा धनुष-बाण लो !

भुतसेन—तक्षक पर प्रहार कर दो, राजमाता !
मौत से प्रिया नहीं मिलती !

उत्तरा पृथ्वी पर निष्क्रिय बीठी रह जाती है ।

भुतसेन—ओह ! यह क्या हो गया ? (हँसे कंठ से)
इनको ठंडी ! उठ तक नहीं सकती ?

उत्तरा—मैं निष्क्रिय हो चुकी ! (गिरी घाणी से)
मेरी दृष्टि तक्षक से मिल गयी । आज तक्षक के
अणु-अणु में विष भरा है ! मैं तक्षक से बंध गयी ।
(पुकारने लगती है) जनमेजय ! जनमेजय ! !
जल्दी आ, मैं तक्षक से बँधी हूँ !

भुतसेन—तक्षक को बाँधे रखिए ! वह बढ़ने न
पाए मैं जनमेजय को ढूँढ़ लाता हूँ ।

उत्तरा—नहीं, मत हटो यहाँ से...जनमेजय का
बनाया हुआ व्यूह मत तोड़ो, (रुक कर) वह देखो...

मुनो महारथियों ! देखो ..यह देखो, तुम्हारा गव
में बड़ा बंध कदपप तखन से सवि कर रहा है ।
आक्रमण क्यों नहीं करने उस पर ...मारी उगे ।

सहसा रगमच का सारा प्रकाश सिमट कर कदपप
और तक्षक पर केन्द्रित हो जाता है, जैसे रगमच पर
केन्द्र बही है, सोच अन्कार में मूल्य हो उठता है ।
तक्षक-ना तुम मर्ग-विष के डूबने खड़े चिकित्सक
ना ! हू ! क्या चाहते हो ? भुङ्गमोना दे सकता
हूँ, खुल कर माँग लो ।

कदपप-(घन का मर्नेन करता है ।)

तक्षक-वस ! और कुछ नहीं ।

कदपप-(प्रमत्तता में सिर हिलाना है ।)

तक्षक-यह तो अपार घन ! इतनी मणियाँ, हारे
नवाहिरान ।

कदपप ग्रहण करता है ।

तक्षक-चले आओ यहाँ में ! भाग कर छिप जाओ
कहीं, ऐसा छिपा कि सूर्य की किरण नुम्हें न पा
सके नले आओ ।

कदपप-मुझे डर लग रहा है ।

तक्षक-किसी ना डर नहीं । आओ, कोई भय नहीं ।
इस मेला के महारथियों में मत डरो ! (हँसता है)
जानते नहीं, यह मारी मेला अर्था खड़ी है, आवें
हैं, पर किसी के पाम दृष्टि नहीं । तुम शान्ति में
बने जाओ.. तुम्हें कोई नहीं देख सकता ! आगे ही
मेने सप्रती दृष्टि हर की है । जाओ...चले जाओ ।

कदपप चला जाता है फिर धीरे-धीरे पूरे
रगमच पर प्रकाश फैल जाता है । तक्षक परीक्षित
की ओर धड़ने लगता है ।

उत्तरा-मन ईसा मेरे परीक्षित को, फालकूट ।
तुम वी हत्याएँ लगेगी । सोच को.....तुम उसे
डेनने जा रहे हो, जिनने तुम्हें शरण दी थी । अरी
मोन ! तू जीवन की मन डेम, नहीं तो तुझे शरण
कोन देगा ! (बेहोश हो जाओ है ।)

उहरीले फुंकार में तक्षक परीक्षित के पाम
पहुंच जाता है ।

शुकदेव-विपदश करो न ! करो विपदश !

तक्षक-ओह ! यह छल ! मेरे विपदश के पहले
ही परीक्षित मर गया । जीवन का यह विद्याम-
धान ! मैं बदला लूँगा !

शुकदेव-यव में ही विपदश करो, तक्षक ! तेरी
भविष्य निम्न जाएगी ! पूरा कर लो कृपि-पुन का
थाप ! जानता है ? पट्टि मृत्यु दे सकती है, पर
प्राणों को अभिसप्त नहीं कर सकती !

तक्षक-(पागल-भा, आत्मवत्त) अब मैं अपने विप
को कहाँ ले जाऊँ ?

शुकदेव-(हँसते हुए) एक दण की पैरी में जीवन
तुम पोछे छोड़ गया ! तू अब स्वयं जब, अपने
विप से !

तक्षक-मेरे विप के लिए प्राण चाहिए । तक्षक प्राण
चाहता है । प्राण, रक्त, चेतना !

शुकदेव-अब वह यहाँ नहीं है ।

तक्षक-(मिडगिडा कर) क्षमा महप्रियाज ! बचाओ
मुझे ! मैं अपने विप में जला जा रहा हूँ ! बनाओ,
कहाँ ले जाऊँ अपना विप ! मुझे मार्ग बा, नहीं तो
अपने विप से मैं स्वयं भस्म हो जाऊँगा !

उसी क्षण आदेश में जनमेजय आता है ।

जनमेजय-कहाँ है तक्षक ? कहाँ है ?

तक्षक-यँ हूँ ! मेरा सारा विप मुझी में है ! मुझे
प्राण चाहिए, महाबलो ! मेरे साथ विदवासधान
हुआ है, मैं बदला लूँगा

शुकदेव-जनमेजय ! मृत्यु को प्राण पताओ ! इसके
विप का पय निर्देश करो परीक्षित पुन !

जनमेजय-(त्रोथ में) जाओ, उस कटियुग को विप-
दश करो तक्षक, जिनमें परीक्षित के साथ विदवास-
धान किया ! ...चलो...अभी बड़ी...उन मय को
डंभी, फालकूट ! जो मृत्यु का अभिशाप देने है !
(पूरी शक्ति में चलता हुआ) चलो तक्षक.....
चले जाओ, चले जाओ...जाओ !

चोप से जलता हुआ तक्षक बाहर भागता है ।
उत्तरा को चेतना आती है । सब के ऊपर तेझी से
पदाँ गिरता है ।

रामधारीसिंह 'दिनकर' | आगे क्या लिखूँगा ?

आगे क्या करना है, ऐसे प्रश्नों के सही जवाब तो पञ्चवर्षीय या दसवर्षीय योजना वाले ही दे सकते हैं। किन्तु, उनके भी उत्तर सोलह आगे ठीक नहीं उतरते, क्योंकि उत्पादन का लक्ष्य कभी समय से पहले पूरा हो जाता है और कभी वह बहुत बाद को पूरा होता है। कुछ ऐसे भी योजनाएँ होती हैं जो पूरी होती ही नहीं। तब किसान है, जिनसे बैसाघ में आगे का कार्यक्रम पूर्ण हो, ती अनायास कह देंगे, कि क्योंकि, माचन में धान के विचार जमाएँगे, बादो में उन्हें राँवेने, और अगहन-भूम में अनाज घर लाएँगे। किन्तु, ये केवल मनसूबे हैं। असल बात यह है कि वर्षा ठीक समय पर होगी या नहीं, नदियों में अचानक बाढ़ तो नहीं आएगी, अपना भयानक सूना तो नहीं पड़ जाएगा ?

‘‘ जो बात किसानों के सर्वश्रेष्ठ में सही है, सही लेखकों के बारे में भी ठीक लगती है। योजना बना कर

काम करना काम करने का अच्छा ढंग है, किन्तु लेखक और किसान, ये प्रायः योजना नहीं बना पाते। ऋतु के अनुसार, उनका काम स्वयमेव आगे बढ़ता है और उनकी प्राप्ति भी उसी ही होती है जो अप्रत्याशित बाधा-विघ्नों से बच जाती है। इस दृष्टि में विचार करने पर, आगे मैं क्या लिखूँगा, इस प्रश्न का उत्तर देना कठिन हो जाता है, क्योंकि क्या पता है कि जो कुछ मैं आज कहूँगा, वह कल पूरा ही होगा। मन के छेत में भावों, विचारों और कल्पनाओं के अनेक बीज भरे पड़े हैं। वे रोज अंकुरित होने और कुछ-कुछ रोज बढ़ते हैं। किन्तु दुनिया तो उनका फल सभी नखेनी जब कोई अप्रत्याशित बाधा नहीं आए, अतिवृष्टि की बाधा नहीं हो। भत-एव, जो कुछ मैं कहूँगा उसे आप मेरा मनसूबा भर मानिए। इससे कोई गारंटी नहीं है कि ये मनसूबे पूरे ही हो जाएँगे।

सद्यः, मेरे आगे सबसे पहला काम 'मस्कृति के चार अध्याय' नामक ग्रन्थ को पूरा करने का है। यह पुस्तक एक ही जन्म के अन्दर चार सख्तों में होगी। तीन सख्त इसके छप चुके हैं। चौथे सख्त की सामग्री के लिए महीनों में समय की तलाश में था कि वह योद्धा निश्चिन्तता हो कि यह सख्त भी लिख डालूँ। किन्तु, ऐसा समय कि पिछले २३ दिनों के अनेक अन्य पाठ्यलिपियों के साथ यह सामग्री भी लो गयी। निदान, उसे फिर से नैपार कर रहा हूँ और कोशिश में हूँ कि मई मास तक यह पुस्तक प्रकाशित हो जाए। मस्कृति के चार अध्याय, अमल में, भारतीय मस्कृति के चार सोपान हैं। परन्तु सोपान वह हैं जब धार्य भारत में आये और आर्योत्तर जातियों से मिल कर उन्होंने आर्य, हिन्दू अथवा भारतीय मस्कृति की नींव रखी। दूसरा सोपान वह है जब इस स्थापित हिन्दुत्व में पार्वनाथ और महावीर ने सुधार और शुद्धदेव ने उसके विरुद्ध विद्रोह किया। तीसरा सोपान वह है, जब मुसलमान विजेता बन कर आये एवं इस्लाम की टकराहट से हिन्दुत्व के भीतर नयी स्फूर्ति उत्पन्न हुई। एक चौथा सोपान वह है, जब भारतवर्ष और यूरोप, भारत की ही भूमि पर मिले और इस मिलन से नए सांस्कृतिक नवोद्धान उठा, जिसका प्रदाह आज भी चल रहा है। यह तो पुस्तक का ऐतिहासिक दिग्दर्शन है, जैसे मैं यह ग्रन्थ सामाजिक मस्कृति की खोज के लिए लिख रहा हूँ। अतएव, यह पुस्तक इतिहास नहीं, साहित्य की ही चीज होगी।

जब यह महाग्रन्थ समाप्त हो जाए तब कविता की परिचित भूमि की ओर लौटने का विचार है। किन्तु राह में एक और काम है जिसे पूरा कर लेना है। कोई दो वर्ष पूर्व मैंने, अनामक ही, थोड़ी कहानियाँ लिख डाली थीं। किन्तु, मुदत के कहानियाँ नहीं हैं। उनका मूल आकर्षण दर्शन और कविता का आकर्षण है। हाँ, टीका उनका कहानी का अवसर रखा गया है। अखिल में, ये कहाँ, कविता, कहानी और दर्शन के निमग्नान पर खड़ी

हैं और उनके भीतर, प्रायः, उसी प्रकार का छिपता या गायब रहता है जो रस हमें खलील ज़िज़ान की रचनाओं में मिलता है। ये कहानियाँ मैंने क्यों शुरू की, कुछ ठीक समझ में नहीं आता। साहित्य का सबसे अधिक केन्द्रित आनन्द काव्य में होता है और आनन्द का वह केन्द्रोत्तरण प्रत्यक्ष-काव्य से अधिक स्फुट कविताओं में उत्तरता है। किन्तु मेरी ये कहानियाँ कविता में कुछ भी नहीं रत जाती हैं। एक बात और है कि इस हाल में, कविता की चढ़ाई मुझे बहुत कठिन दिखाई देने लगी है। जहाँ तक पहुँचने की क्षमता है, वहाँ डेरा डाल कर पड़ा रहना पसन्द नहीं और जहाँ जाया चाहता हूँ, वहाँ तक ऊपर उठने में थकान महसूस होती है। ऐसी दशा में मन कभी-कभी कविता के घेरे में सहक कर बाहर निकल जाता है और सब जो लकीरे बन जाती हैं, वे ही मेरी कहानियाँ हैं। पता नहीं, पाठकों को ये कहानियाँ पसंदी लगेंगी, किन्तु नाम उनका मैंने 'उजली आग' रखा है यानी वह आग जिसमें घुसी नहीं होता, जिसमें ज्वालाएँ नहीं उठती, जो सुस्थिर, अकण अगारों का पुंज है। आग और पानी का भेद मिटा दें तो यह 'नील कुमुम' के आमुख का ही प्रतिकल्प है। 'नील कुमुम' में जो तत्त्व 'आसिन का दर्पण-मा जल' है, कहानियों में उसी का नाम 'उजली आग' हो गया है।

'उजली आग' के बाद मैं फिर से शुद्ध कविता की भूमि में वापस आना चाहता हूँ। कविता में भी एक चीज अचूरी पड़ी है, जिसका नाम 'उर्वशी' है। उर्वशी नाम से यह नहीं समझना चाहिए कि हिन्दी को मैं रवि दास की उर्वशी के समान कोई अतीन्द्रिय स्वप्न देने जा रहा हूँ अथवा इसमें सौन्दर्य को छायावादी अनुमूर्ति होगी। मेरी सोचानाँ जब सब लीम ज नते हैं। साकार को निराकार करने की अपेक्षा निराकार को ही साकार बनाने का नाम मुझे कुछ बपने बस का मादूम हाता है। अभी काव्य का प्रारम्भिक अवस्था ही लिखा गया है। अतएव, यह कहना कठिन है कि उसका निर्वाह और

परिणति कैसे होगी। किन्तु, अपने स्वभाव की मैं जानता हूँ और मुझे यह भी पता है कि सामाजिकता की छाप मेरा महान मेमोइन रचना पर भी, अनायास ही पड़ जाती है। अतएव, उर्वशी इस बार बुरी फँसी है। कालिदास और रवीन्द्रनाथ की मोहिनी हम बार-बार ऐसे कवि के हाथों पड़ते हैं, जिनसे उँगलियाँ खुरदुरी और घुनर हैं, तथा जिसकी कलम मिट्टी के रस में भीगने-भीगते पूर्ण रूप से मटमैली हो चुकी है।

यहाँ तक के काम तो दिखाई देने हैं, जिन्हें मनुष्य वरम दो वरम में पूरा हो जाना चाहिए। दूसरे बात क्या बच्चो, ठीक क्या नहीं सकता। प्रबन्ध काव्य लिखने से अभी वृत्ति नहीं हुई है। लगता है, 'कुलक्षेत्र' और 'रश्मिर्वायु' को रचना में जो अनुभव हुआ, वह किसी अगले काव्य में काम आएगा। रीज मुनता है कि यह युग प्रबन्ध-काव्य का नहीं है, किन्तु मन इसे मानने को तैयार नहीं होपता। नाग यूरोप की बात सातवर्ष में दुहरा रहे हैं। प्रबन्ध-काव्य ही क्या, यूरोप में तो काव्य-भाव का युग निश्चल हुआ है। तो क्या भारतवर्ष यूरोप का नवीन संस्करण बनेगा? या उसके व्यक्तित्व में कुछ अपनी भी विशेषताएँ छेप रहेगी? काव्य के क्षेत्र में मैं तो अपना देश प्रबन्ध-काव्य का क्षेत्र दिखाई देना है। यह सिर्फ़ इसलिए नहीं कि अतीत काल में यहाँ कविता की सर्वाधिक सेवा नकाश काव्यो द्वारा ही हुई वरिष्ठ इसलिए भी कि आज भी इस देश की जनता प्रबन्ध-काव्यो के लिए जो उत्साह दिवानी है, वह स्फुट काव्यो के लिए नहीं दिखाई देता। यह सब है कि पहले जो काम प्रबन्ध काव्य करने थे, वही काम अब उपन्यासों ने उठा लिया है और वे इस का वही ही खूबों के साथ कर भी रहे हैं। किन्तु, भारतीय मत में तो उपन्यास मुर काव्य है। हाँ, यह बात और है कि उनकी रस काव्य-रस की अपेक्षा जरा पतला पड़ता है। फिर भी, मुझे यह स्पष्ट दिखाई देता है कि उपन्यास और प्रबन्ध काव्य साथ-साथ चल सकते

हैं, कम-से-कम तब तक तो चल ही सकते हैं जब तक कि एक-एक करके प्रायः पाठक की मनोरंजा खटित नहीं हो जाती अथवा उनकी यह अवस्था नहीं हो जाती कि वह केवल विटामिन की गोलियाँ खा कर जी सके, तथा उसे वाच-सच्चो और अनाज खाने की जरूरत ही नहीं रह जाए। लेकिन, तब तो मनुष्य उपन्यास में भी भागेगा, क्योंकि उपन्यासों में केवल विटामिन ही नहीं होता। नाक सच्चो और अनाज की तो बात ही क्या, अधिकतर उपन्यास तो भूख को भी नहीं छोड़ते। भूख ही तो है, जो उपन्यासों के आकार को इतना विस्तार बना देते हैं कि जो समय यदि विटामिन की गोली नाकाश का अनावश्यक बना दे वा मात्र विटामिन पर जाने वाले मनुष्य की कविता मज, और ममस्त साहित्य मूल हो जाएगा, इसमें सन्देह नहीं।

किन्तु, मैं विटामिन-युग से बहुत दूर उस युग का प्राप्ति हूँ जिसमें अनाज और भूख, शान्ति की खपन है, जिस युग में विटामिन खान वाले लोग भी अनाज खाते हैं, वरिष्ठ, जिस युग की स्पष्ट घोषणा है कि फल और तरकारी को छील कर खाने से आरम्भो विटामिन के अधिकार में बाधित हो जाता है।

इसलिए, मेरा ध्यान है कि प्रबन्ध काव्य न तो अनावश्यक साहित्य है और न अस्वाभाविक प्रवास। सब तो यह है कि जाने भावों और विचारों को मूल रूप देने में, उन्हें विचारों में परिचित करने में जैसी सुविधा मुझे प्रबन्ध-काव्य में दी जाती है, वैसा स्फुट कविता में नहीं। स्फुट कविता पर मेरा हम भी नहीं है। टहती को चौर कर फूल आप-मे-आप मिल उठते हैं। यह हुआ स्फुट काव्य। फूलों को चुन कर यानी गहरा तैयार करता है, यह हरे प्रकच-रविता। जहाँ तक फूलों के, स्वतः, मिल उठने का प्रश्न है, प्रबन्ध-कविता भी प्रेरणा की अद्योतना में चलती है। किन्तु, फूलों में हार मूँदने का काम क्या है, कीलक है, पातुरों है, जो अनुभव में बढ़ती जाना है।

प्रबन्ध-कविता लिखने में भी भाव और लक्ष्य मुझे पहले दिखाने देते हैं, प्रबन्ध-कविता के 'अपेक्षित' कथानक बाद में। अगले प्रबन्ध-वाक्य का कथानक अभी दिखाने नहीं दे रहा है, किन्तु भावों का आभास कई वर्गों में मिलने लगा है। ये भाव हैं जीवन के छिपे हुए भेदों के, यह जिज्ञासा है यह जानने की कि जन्म के पहले क्या था और मृत्यु के बाद क्या होगा ? क्या विज्ञान और धर्म परम्पर-विरोधी सत्य है ? यदि हाँ, तो दोनों में से कौन सत्य है ? यदि नहीं तो यह विरोध कहीं से आ गया ? क्या धर्म को अनादुन करके मनुष्य ने कोई थोड़ा नार्थ दिया है ? किन्तु ईश्वर की सत्ता तो मिट नहीं की जा सकती ? तो क्या हम बुद्धि को ले कर सतुष्ट बैठ जाएँ, या उस शक्ति का भी आदर करें जो यह

संकेत देती है कि बुद्धि बहुत कुछ होती हुई भी सब कुछ नहीं है ? अथवा क्या ईश्वरहीन धर्म चलाया नहीं जा सकता ? कुछ ठीक ये या गीर्वा सही है ? आइन्स्टीन और परमहंस रामकृष्ण के बीच समता कहाँ पर है ? और कैसे हम एक की ले कर हमारे का बिलकुल त्याग कर सकते हैं ?

पानों के बुलबुल जैसे ये छूँछे प्रश्न जिनका न तो आर मिलना है, न छोर। सांचते-सांचते दिमाग फटने लगता है और अपने मस्तिष्क को चरमराहट आप सुनाई द जाती है। किन्तु कहने लायक कोई बात नहीं मिलती। शकार्श में डूब कर उतरा रहा हूँ। मेरा अगला वाक्य क्या इन्हीं शकार्शों का वाक्य होगा अथवा कोई विरल शक्ति बिना जाएगी, कौन जानें !



कथा-गायन :

आसन्न पराजय वाली इस मगरी में
सब लपट हुई पढ़तियाँ धीमे-धीमे

यह शान पराजय की, भय की, संशय की
भर गये तिमिर से ये सुने गलियारे
जिनमें झूठा झूठा भविष्य याचक-ता
है भटक रहा दुकड़े की हाथ पसारे

अंदर केवल वो दुसरी लपटें बाकी

राजा के अंधे वर्सन की भारीकी
या अंधी आज्ञा मसता गांधारी की

वह सजप जिसको यह बरवान मिला है
वह अमर रहेगा और सदस्य रहेगा
जो दिव्य दृष्टि से सब बेले-समझेगा
जो अंधे राजा से सब सत्य कहेगा

जो मुक्त रहेगा ब्रह्मास्त्री के भय से
जो मुक्त रहेगा उलझन के तथय से

‘अंधा युग’ एक नये ढंग का, ५ अंकों का दृश्य काव्य है, जिसमें महाभारत के प्रतीकों को उड़ाया गया है। इसका कथाकाल है, महाभारत के अन्तिम दिन की संध्या से ठे कर कृष्ण की मृत्यु की घड़ी तक। कृष्ण महाभारत की समस्त जटिल परिस्थितियों और आचरण की उलझी हुई मर्यादाओं के सूत्रधार थे, किंतु पांडवों को बिनाय दिला देने के उपरांत उन्हें स्वतः गांधारी का शाप झेलना पड़ा था, जिसके फलस्वरूप उनकी मृत्यु हुई। कहते हैं, उनकी मृत्यु के क्षण से ही द्वार पर समाप्त हो गया और कलियुग का प्रथम चरण प्रारम्भ हुआ।

पद्म और मुद्गोत्तर कटुताओं ने समस्त मानवीय मर्यादाओं को उलट-पलट दिया था, और उस अव्यवस्था

वह सजय भी
इस मोहनिद्रा से घिर कर
हैं भटक रहा
जाने किस कटक पय पर

सजय तटस्थ द्रष्टा शब्दों का शिल्पी है
पर वह भी भटक गया अममजस के वन में
वायित्व गहन, भाषा अपूर्ण, श्रोता अधे
पर सरय वही बेगा खनको मकट क्षण में

वह सजय भी
इस मोहनिद्रा से घिर कर
हैं भटक रहा
जाने किस कटक पय पर

एदाँ उठने पर वनपय का दृश्य । कोई योद्धा
बगल में अन्य राव कर वन्य मे भुख होय सोया
है । सजय का प्रवेश ।

सजय

भटक गया हूँ
मेँ जाने किस कटक वन में
पता नहीं कितनी दूर और हस्तिनापुर है
कैसे पहुँचूँगा मेँ ?
जा कर कहूँगा क्या
इस लज्जाजनक पराजय के बाद भी
क्यों जीवित बचा हूँ मेँ ?
कैसे कहूँगा मेँ
कभी नहीं दावों की आज भी

मेँ मर्मा पात्र उलझ गये थे । पश्य अत्र मेँ घुतराष्ट्र और गांधारी वीरै दृष्ट सजय को प्रतीक्षा कर रहे हैं,
जो अन्तिम दिन के युद्ध का समाचार लाने गया है । घुतराष्ट्र इस पराजय के क्षण में सहाय, शार्मिस्तक हों
उठे हैं, (यद्यपि जीवन भर वे ममता में अधे रहे) और गांधारी, जिनका विवेक जीवन-भर अकुटित रहा,
अकस्मात् मानव की ममता में पावले हो उठी है । विदुर, घुतराष्ट्र और गांधारी में बातोंलाप कर ही रहे हैं कि
गुरु बुद्ध ज्योतिषी आता है, जिसने कौरवों की विश्व योगिण की थी विष्णु पराजय के क्षण में वह निराश्रित
है और याचक बन कर गांधारी के पास आता है, गांधारी उसके मुख में दुर्गन्ध की जयजयकार सुन कर
मुद्राएं देती हैं, यद्यपि जानती है कि यह अत्र का आशीर्वाद यज्ञ है । समस्त कौरव-नगरी सूनी है, नयमोन
है, पात्रों और विपत्तियों के स्मरण में गुँज रही है ।

(पहला अंक और दस दृश्य काव्य के निम्न-विधान और विवरण-संस्कृत-विज्ञान-२)

मने ही उनकी बनाया है
मुट में घटा जो जो
लेकिन आज अन्तिम पराजय के अनुभव ने
जैसे प्रकृति ही बदल दी है सत्य की
आज कैसे वही शब्द
वाहक बनने इस नूतन अनुभूति के ?

महमा जाग कर वह योद्धा पुकारता है—'मजय' ।

जिमने पुकारा मजय ?
प्रेनों की ध्वनि है यह
या मेरा अम ही है ?

हृणवर्मा -

उरो मत
मेँ हूँ हृत्तवर्मा !
जीविन हा संशय तुम ?
पाश्च योद्धाओं ने छोड़ दिया
जीवित मुम्हें ?

सजय

जीविन हूँ !
आज जब कीमों तक फैली हुई परती की
पाट दिया अर्जुन ने
भूलुटिन कौरव बबल्यों से,
क्षेप नहीं रहा एक भी
जीवित कौरव और
मात्यकि ने मेरे भी वध की उठाया अस्त्र;

अच्छा था

मैं भी

यदि आज नहीं बचता शेष,

चिन्तु कहा ध्यास ने, 'मरेगा नहीं

संजय अवश्य है'

पैसा यह टाप मुझे ख्याल ने दिया है

अनजाने में

हर सवट, घड़, महानाक, प्रलय, विप्लव के बावजूद

शेष बचोगे तुम संजय

सत्य कहने की

अर्थों से

किन्तु कैसे कहूँगा हाथ

सात्यकि के उठे हुए हाथ के

चमकदार ठंडे लोहे के रपर्श में

मृत्यु को हतने निकट पाना।

मेरे लिए यह

बिलकुल ही नया अनुभव था ।

जैसे तेज बाण किसी

कौमल मृगाल को

झपर से नीचे तक धीरे जाय

चरम प्राण के उस बेहद गहरे अण में

कोई नेदी सारी अनुभूतियों को धीरे गया

कैसे दे पाऊँगा मैं सम्पूर्ण सत्य

जगहे विह्वल अनुभूति से ?

कृतवर्मा

धर्म धरो संजय !

क्योंकि तुमको ही जा कर बतानी है

बोनों की वरानम कुर्बान की !

संजय :

कैसे बनाऊँगा ?

वह जो सम्राटों का अधिपति था

प्राची हाथ

नये पाय ,

रखत-सने

जटे हुए तलवारों में

टूटे रथ के समीप

खड़ा था निहत्था ही;

जब भरे तैयारी से

उसने मुझे देखा

और माथा झुका लिया

कैसे कहूँगा

मैं जा कर उन दोनों से

कैसे कहूँगा ?

[जाता है]

कृतवर्मा :

चला गया संजय भी

जबल दिनों पहले

चिहुर ने कहा था

यह हो कर रहेगा

यह हो कर रहा आज

नेपथ्य में कोई पुकारता है, "अश्वत्थामाऽऽमाऽऽ ।"

कृतवर्मा ध्यान से सुनता है ।

यह तो आवाज है

झूठे कृपाचार्य की ।

नेपथ्य में पुनः पुनः 'अश्वत्थामाऽऽमाऽऽ ।' कृतवर्मा

पुकारता है—'कृपाऽऽचार्य !' कृपाचार्य का प्रवेश ।

यह तो कृतवर्मा है ।

तुम भी जीवित हो कृतवर्मा ?

कृतवर्मा

जीवित हूँ

क्या अश्वत्थामा भी जीवित है ?

कृपाचार्य

जीवित हूँ

कैवल हम तीन

आज ।

रथ में उतर कर

जब राजा दुर्योधन ने

नतमस्तक हो कर

पराजय स्वीकार की

अश्वत्थामा ने
 यह देखा
 ओर उसी समय
 उसने मरोड़ दिया
 अपना धनुष
 शार्तनाद करता हुआ
 वन की ओर चला गया ।

अश्वत्थाऽऽमाऽऽ

पुकारते हुए जाते हैं, दूर से उनकी पुकार सुन
 पड़ती है । पीछे का पर्दा खुल कर अन्दर का दृश्य ।
 अन्धेरा । केवल एक प्रकाशपूत अश्वत्थामा पर,
 जो, टूटा धनुष हाथ में लिये बैठा है ।

अश्वत्थामा :

यह मेरा धनुष है
 धनुष अश्वत्थामा का
 जिसकी प्रत्यक्षा खुद द्रोण ने चढ़ायी थी

आज जब मैंने
 कुप्योधन को देखा
 निःशस्त्र, बीन
 आँखों में आँसू भरे
 मैंने मरोड़ दिया
 अपने इस धनुष को ।
 कुचले हुए साँप-सा
 भयावह किन्तु
 शक्तिहीन मेरा धनुष है यह
 जैसा है मेरा मन
 जिसके बल पर लूंगा
 मैं सब
 प्रतिशोध
 पिता की निर्धन हत्या का ।
 वन में
 भयानक इस वन में भी
 भूल नहीं पाता हूँ मैं
 कैसे मुन कर

युधिष्ठिर को घोषणा
 कि 'अश्वत्थामा मारा गया'
 शस्त्र रख दिये थे
 गुरु द्रोण ने रणभूमि में ।
 उनको थी अटल आस्था
 युधिष्ठिर की वाणी में
 पा कर निहत्था उन्हें
 पायी घृष्टहृन्मन ने
 मस्त्रो से खंड खंड कर डाला
 भूल नहीं पाता हूँ
 मेरे पिता थे अपराधेय
 अर्द्धसत्य से ही
 युधिष्ठिर ने उनका
 वध कर डाला ।
 उस दिन से
 मेरे अन्दर भी
 जो शून्य था, कोमलतम था
 उसकी भ्रष्टा हत्या
 युधिष्ठिर के
 अर्द्धसत्य ने कर दी ।
 धर्मराज हो कर वे बोले
 'नर या कुंजर'
 मानव की पशु हैं
 उन्होंने पूषक् नहीं किया ।
 उस दिन से मैं हूँ
 पशुमात्र, अन्ध बर्बर पशु
 किन्तु आज मैं भी एक अन्धी गुफा में हूँ भटक गया
 गुफा यह पराजय की ।
 कुर्यांघन मुनो !
 मुनो, द्रोण मुनो !
 मैं यह तुम्हारा अश्वत्थामा
 कायर अश्वत्थामा
 होय हूँ अभी तक
 जैसे रोगी मुँह के
 मुख में घोघ रहता है
 गन्दा कफ

बासी धूक

शेप हूँ अभी तक मैं

[वध पीटता है]

आत्मघात कर लूँ ?

इस मयंसक अस्तित्व से

छुटकारा पा कर

यदि मुझे

विधवा मरकामि में जलना पड़े

तो भी छाया

इतनी घातना नहीं होगी !

[नेपथ्य में पुकार—अवस्थाऽऽमाऽऽ]

किन्तु नहीं ।

जीवित रहूँगा मैं

अपने बर्बर वधु-सा

घापी हो सत्य धर्मराज की ।

मेरी इस पसली के नीचे

हो पजे उग आयें

मेरी ये पुतलियाँ

बिन दाँती के चीथ लाएँ

पाएँ जिसे ।

वध, केवल वध, केवल वध

अग्नितम अर्थ बने

मेरे अस्तित्व का ।

[जिज्ञा के आने की आहट]

आता है कोई

शायद पांडव घोड़ा है

आहा ।

अरेला, निहत्था है ।

पीछे से छिप कर

इस पर कहेंगा बार

इन भूखे हाथों से

धनुष मरोड़ना है

मर्देन मरोड़ना

छिप जाऊँ, इस आड़ी के पीछे।

[छिपता है । सजय का प्रवेश ।]

सजय

फिर भी रहूँगा शेष

फिर भी रहूँगा शेष

फिर भी रहूँगा शेष

सत्य कितना कटु हो

कटु से यदि कटुतर हो

कटुतर से कटुतम हो

फिर भी कहूँगा मैं

केवल सत्य, केवल सत्य, केवल सत्य

है अन्तिम अर्थ

मेरे आह !

अवस्थाया आक्रमण करता है । गला दबोच
लेता है ।

अवस्थाया

इसी तरह

इसी तरह

मेरे भूखे पजे जा कर दबोचने

वह गला युधिष्ठिर का

जिससे निकला था

‘अवस्थाया हतोहतः’

कृतवर्मा और कृपाचार्य प्रवेश करते हैं

कृतवर्मा (चीख कर) :

छोड़ो अवस्थाया !

सजय है वह

कोई पांडव नहीं है ।

अवस्थाया

केवल, केवल वध, केवल....

कृपाचार्य :

कृतवर्मा, पीछे से पकड़ो

करा तो अवस्थाया को ।

बच—लेकिन शत्रु का
कंसे योद्धा हो अवस्थामा ?
संजय अवध्य है
तटस्थ है ।

अवस्थामा
(कृतवर्मा के बन्धन में छटपटाता हुआ)

तटस्थ ?
मातुल में योद्धा नहीं है
बबर पशु है
यह तटस्थ शत्रु
है मेरे लिए, अर्थात्हीन ।

सुन लो यह घोषणा
इस अन्धे बबर पशु को
पक्ष में नहीं है जो मेरे
वह शत्रु है ।

कृतवर्मा
पागल हो चुक ।
संजय, जाओ अपने पथ पर ।

मजद
मत छोड़ो
बिनती करता हूँ
मत छोड़ो मुझे
कर दो बच ।

जा कर अग्धो ॥
सप कहने की
मर्मांतक पीड़ा है जो
उससे तो बच थादा सुखमय है ।
बच करके
भुक्त मुसे कर दो
अवस्थामा ।

अवस्थामा ॥ उदृष्टि से कृपाचार्य की ओर
देखता है, उनके चरणों से पीछा टिक्ता देता है ।

अवस्थामा ।

में क्या कहें ?

मातुल !

में क्या कहें ?

बच मेरे लिए नहीं रहीं नीति
वह है अब मेरे लिए मनोपन्न
विसर्पो जा जाऊँ
भरोहूँ मैं !

में क्या कहें,
मातुल, में क्या करते ?

कृपाचार्य ।

मत हो निराश
अभी.....

कृतवर्मा ।

करना बहुत कुछ है
जीवित अभी भी है दुर्योधन
चल कर सब खोजें उन्हें ।

कृपाचार्य

संजय
तुम्हें ज्ञात है
कहाँ हैं वे ?

संजय (धीमे से)

वे हैं सरोवर में
माया से बांध कर
सरोवर का जल
वे निश्चल
अन्दर बैठे हैं

ज्ञात नहीं है
यह पांडव-दल को ।

कृपाचार्य :

स्वस्थ हो अवस्थामा
चल कर आदेश से दुर्योधन से

संजय चलो
तुम सरोवर तक पहुँचा दो

कृतवर्मा :

कौन आ रहा है वह
बृद्ध व्यक्ति ?

कृपाचार्य :

निकस चलो
इसके सहके हमसे
कोई भी बेल पाय

अश्वत्थामा (जाने-जालें)

मैं क्या कहें मातुल
मैंने तो अपना धनुष भी खरोड़ दिया

वे जाने हैं । कुछ क्षण रुकें किसी गृहता है ।
धीरे धीरे बृद्ध याचक प्रवेश करता है ।

बृद्ध याचक :

दूर चला आया हैं
काफ़ी,
होमनापुर से

बृद्ध हैं बीर नहीं पड़ना है
मिथ्य ही अभी यहाँ-देला था मैंने कुछ लोगों को
देखूँ सुप्तको जो मुझमें हैं
माता गान्धारी ने
झे तो मुश्किल है ।

मैंने यह कहा था
'यह है अनिवार्य
और यह है अनिवार्य
और यह तो स्वयं होगा
यह तो स्वयं होगा'

आज इस पराजय की देखा में
सिद्ध हुआ
शुद्धी थी सारी अनिवार्यता अविष्य की ।
पेचल कर्म सत्य है

मानव जो करता है इसी समय
उसी में निहित है अविष्य
युग-युग तक का !

(हाँफता है)

इसलिए उसने कहा
अर्जुन
उठाओ दशरु
विषयतः पर युद्ध करो
निष्ठियता नहीं
आचरण में ही
मानव अस्तित्व की सार्थकता है ।

(नीचे मुक कर धनुष देना है । उठा कर)

कितने यह छोड़ दिया धनुष यहाँ ?
क्या फिर किसी अर्जुन के
मन में विषाद हुआ ?

अश्वत्थामा (प्रवेश करते हुए) :
मेरा धनुष है
यह ।

बृद्ध याचक
कौन आ रहा है वह ?
अप अश्वत्थामा की ।

अश्वत्थामा :

जय मत कहो बृद्ध ।
जैसे तुम्हारी भविष्यत् बिना
सारी धर्म हैं
उसी तरह मेरा धनुष भी धर्म सिद्ध हुआ ।
मैंने अभी देखा दुर्योधन को
जिसके मस्तक पर
मणिजटित राजछत्रों की छाया थी
आज उसी मस्तक पर
गँदले पानी की
धुक चादर है ।

तुमने कहा था
जय होगी दुर्योधन की ।

वृद्ध याचक :
जय हो दुर्योधन की
अब भी मैं कहता हूँ ।

वृद्ध हैं
यका हैं
पर जा कर कहेंगा ये
'मैंने है वराजय यह दुर्योधन
इसकी तुम मामी नये सत्य की उदय बेला ।'
मैंने बतलाया पा
उसको झूठा भविष्य
अब जा कर उसकी बतलाऊंगा
'वर्तमान से स्वतन्त्र कोई भविष्य नहीं'
अब भी समय है दुर्योधन,
समय अब भी है !
हर क्षण इतिहास बदलने का क्षण होता है
[धीरे-धीरे जाने लगता है ।]

अरवत्थामा :
मैं क्या कहेंगा
हाथ में क्या कहेंगा ?
वर्तमान में जिसके
मैं हूँ और मेरी प्रतिहिंसा है !
एक अर्द्धरात्रि ने शुश्रूषिण के
मेरे भविष्य की हत्या कर डाली है
किन्तु नहीं,
जीवित रहूँगा मैं
पहले ही मेरे पक्ष में
नहीं हूँ निर्धारित भविष्य अगर
तो यह तटस्थ है !
शत्रु हूँ अगर यह तटस्थ है !
(वृद्ध की ओर बढ़ने लगता है ।)
आज नहीं बच पाएगा

वह इन भूखे पंजों से
ठहरो ! ठहरो !
ओ झूठे भविष्य
वचक वृद्ध !

दाँत पीसते हुए दौड़ता है । बिग के निकट वृद्ध
को दधोच कर नेपथ्य में पसीट ले जाता है ।

बघ, केवल बघ, केवल बघ
मेरा धर्म है ।

नेपथ्य में गला घोटने की आवाज, अश्वत्थामा
का अट्टहास । स्टेज पर केवल दो प्रकाशमूर्त नृत्य
करते हैं । कृपाचार्य, वृत्तवर्मा हाँकते हुए अरवत्थामा
को पकड़ कर स्टेज पर लाते हैं ।

कृपाचार्य :
यह क्या किया,
अश्वत्थामा !
यह क्या किया !

अश्वत्थामा :
पता नहीं मैंने क्या किया,
मातुल मैंने क्या किया !
क्या मैंने कुछ किया ?

वृत्तवर्मा :
कृपाचार्य
भय लगता है
शुद्धाको
इस अश्वत्थामा से ।

कृपाचार्य अश्वत्थामा को बिटा कर, उसका वमर-
शब्द टोला करते हैं । साथ में वह पसीसा पोछते हैं ।

कृपाचार्य
बँठो
विधाम करो
तुमने कुछ नहीं किया
केवल भयानक स्वप्न देखा है !

अश्वत्थामा :

मैं क्या कहूँ

मातुल !

वध मेरे लिए नहीं नीति है

यह है अब मनोऽन्य !

इस वध के बाद

मांस-पेदियों का सब तनाव

जैसे खुल गया !

कहते क्या इसी को है

अनासक्ति ?

कृपाचार्य (अश्वत्थामा को लिटा कर)

सो जाओ

तुम ही अश्वत्थ आज

सो जाओ !

कहा है दुर्योधन ने

जा कर विश्राम करो

कल बैजोंगे हम

पांडवगण बना करते हैं

काजद बदल कर

धुन सी जाओ

[कृतवर्मा से]

सो गया

कृतवर्मा (व्यग्न से)

सो गया ।

इसलिए ही बचे हैं हम

इस युद्ध में

हम जो पीढ़ा थे

अब लुक-छिप कर

बूढ़े निहत्थों का

करेंगे वध ।

कृपाचार्य .

शान्त रहो कृतवर्मा !

मोढ़ा नामपारियों में

किसने क्या नहीं

किया है

अब तक ?

क्रोध से बूढ़े निहत्थे

पर

छोड़ दिया था क्या

उनको घृष्टयुग्म ने ?

या हमने छोड़ा अभिमन्यु को

यद्यपि वह विलम्बित निहत्था था

अनेका था

सात महारथियों ने.. ..

अश्व-धामा ।

मैंने नहीं भारा उसे . .

मैं तो चाहता था, वध करना भविष्य का

पना नहीं जैसे वह

धुंका भरा पाया गया ।

मैंने नहीं भारा उसे

मातुल विश्वास करो ।

कृपाचार्य :

सो जाओ

अश्वत्थामा सो जाओ !

सो जाओ कृतवर्मा !

पहरा में देता रहूँगा आज रात भर

[वे लौटते हैं । पदों गिरने लगता है ।]

जिस तरह बाढ़ के बाद उतरती गंगा

तट पर तज जाती विहृत शब्र अगलाया

वैसे ही तट पर तज अश्वत्थामा को

इतिहासी ने खुर नया मोड़ अपनाया

यह छुटी हुई आत्माओं की रात

यह भटकी हुई आत्माओं की रात

यह छुटी हुई आत्माओं की रात

इस रात विजय में मदोन्मत्त पांडवगण

इस रात विजय छिप कर बैठा दुर्योधन

यह रात मर्ष में

तने हुए भावों की

यह रात हास पर

परे हुए हाथों की

[पटाघोष]

उस नाच-घर से मन ऊब गया था, इर्दालि बहुत दिनों से वहाँ नहीं गया था। लगभग दो महीने हो चले थे। उस रात नाच के किसी विशेष आयोजन के साथ, छोटे-मे मेले का भी इन्तजाम था। शाम की घूमने निगल, अनायास ही मन में आया, नाच-घर की ओर बड़ गया। हॉल के भीतर बंठ बज रहा था। लेकिन नाच शुरू होने में देर थी। दीवार के पास चारों ओर बतार से लगी कुर्सियों पर बैठे हुए लोग, नाच आरम्भ होने की प्रतीक्षा कर रहे थे और हॉल के बीच, खाली जगह में, बहुत-से छोटे छोटे बच्चे उछल-कूद मचा रहे थे। वे ही चिरपरिचित, पाउडर और रूज से पुने हुए सूखे चेहरे, लिपस्टिक से रंगे हुए काले-काले होठ, गालों की निकली हुई हड्डियाँ और आँखों के नीचे साफ नज़र आने वाले गढ़े दीख पड़े।

ताड़गी और मनबहुलाव की उम्मीद से गया

था, मन में नीरसता और उषटन भर गयी। हॉल में इधर-उधर बचकर जाटने लगा, कहीं कोई सिला चेहरा दिखाई पड़े, कहीं भी तों आँखें टिकें। मन की ताड़गी और स्फूर्ति की ज़रूरत थी। लेकिन रंग-बिरंगे स्वीट, और मुरझाये चेहरों के निवा और कुछ देखने को नहीं मिला।

मन अपने पर ही झुंझला उठा। इससे अच्छा तो उस सड़क पर टहलना होता। भीड़-भाड़ से दूर, कोलाहल से परे। अकेलापन मले हो होता पर यह मुस्ती और मन को तोड़ने वाली नीरसता तो न होती और उन भकबरे जैसे हॉल के भीतर चटती-नफरती ये लाजें तो न होती।

खबले होने में, घूमते घूमते, पैरों को घकन-सी लगी। तीन चार कुर्ियाँ खाली पड़ी थी, बैठ गया। नाच शुरू हो चला था। एक दूसरे की बमर और

कन्धे पर हाथ रखे हो-चार जोड़े नाचने लगे। बैंड के साथ बजने वाली बलेरेनेट की आवाज नमदी तेज होने लगी। सामने से गुजरते हुए नाचने वाले जोड़ों को देख रहा था, कि तान लटकिया ना दल नोनर आया और मेरे बगल की खाली कुर्सी पर बैठ गया। उसमें दो चीनो थी। मेरी बगल में बैठने वाली हिन्दुस्तानी लाल साड़ी में। म्यूझा भरा हुआ घरार, लगभग पाँच फीट ऊँचाई। मिर पर लूजे बालों का जूटा संवार कर बैठा था। फुहनी तक की आल्सीन बाला नोले निनेन का बजाऊज और पीवा में लाल मुनहरे पट्टों का मोटे सोल वाला चप्पल पड़ा था। नाचने वाले पर से हट कर मेरी नजर, उस स्वस्थ मासल घरार पर पड़ने लगी। नाच घर की सारा नौरमता और ऊब मैं भूल गया।

लगा, किसी नयी जगह में पहुँच गया। आधी, नगी टापी के ऊपर, केवल एकटे में खदब दकने बालियों के बीच में, यह बजाऊज और लाल साड़ी, जैसे टाट के बड़े पदों में रेशम के छोटे में पैरद की तरह लगी। बगल में बैठी उस सयानी लडकी का ऊपर मे नाँच तक बेलने आगा, बार-बार देखने लगा। वन में कुछ लूगी और उमग जाके लगी और सामने नाचने वाले जोड़ों से अब कुछ प्रती-भन मिलने आगा।

नाच का पहिला दौर समाप्त हुआ। नाचने वाले खड़े हो मुत्ताने लगे। मैं उस लडकी को फिर देखने लगा। अब तक चुप गान्त बैठी हुई, मेरे हम व्यवहार में, अब वह इशार-उभार देखने लगी।

“आप शायद किसी को तलाश रही है ?” मुझसे बिना बोले रहा नहीं गया।

“जो नहीं !” घोमा और सकोच-भरा उत्तर मिला।

“नाच पसन्द आया ?”

“बल्ड हो है।” वह मेरी ओर देखती हुई मुत्ताना कर बोली। इसके पहिले कि वह चुप हो केर दूसरी ओर देखने लगे, मैंने फिर पूछा, “आप नेही नाचनी ?”

“जी ?”

“क्या आप नेही नाचनी ?”

‘मुझे पूरी तरह नाचना नहीं आता।’

बैंड फिर बजने लगा, बिलेरे हुए जोड़े एक-दूसरे में फिर मटने लगे। मैं उठ कर उनके सामने पैदा हो गया, ‘तो आइए न, हम भी नाचे।’

बैठे ही बैठे उमने मेरी ओर आँखें उठा कर देखा, उसके चेहरे पर एक आभा दोड़ गयी थी, गंधार और रक्षित।

“आइए।” मैंने फिर कहा।

हाथ का बैनट्री बँग कुर्मी पर रख कर वह पैरी हा गयी, तो मेरे अग-अग में खुशी की एक पैरद दोड़ गयी, और हम नाचने लगे।

इन बार “टैप” डांस शुरू हो गया था, जिसमें मन्ने अधिक टिकट पाने वाली के लिए कोई विनोप रेशम रखा गया था।

‘श्री-वीन लोयो को नाचने से अब आपने मना कर दिया तो मुझे लगा बेचल देखने जापी है।’ मैंने नाचने हुए पूछा।

“मुझे पूरी तरह मे नाचना नहीं आता। ममी धियाता है, जबदस्ता। ऐसी जगहो में जाने को मैं नहीं होता, लेकिन आना ही पड़ता है।” मैंने देखा, लहने हुए उसका चेहरा उतर गया। और उस खिले हुए चेहरे पर गल-भग को त्याहो छा गयी। नाचते हुए पहले की हवा से उसके एक-आध बाल उठने लहने, जिसे बार-बार वह पोछे संवार देती। मैंने विषय बदलने की कोशिश की।

“आप बागों में खेल नहीं डालती ?”

“बम डालती हूँ।”

इस तरह से तीन चार लोगों के साथ नाचने के बाद मैंने उसे फिर एकड़ा तो वह मुसकराती हुई बोली, “आप अच्छा नाचते हैं और कायदे से।”

“धानी !” मैंने बात कुछ साफ होने की नीयत में पूछा।

“और लोग तो जल्द से उगाड़ ‘जकें’ देते हैं।” वह कहने लगी, “भले ही वह बुरा लगें, लेकिन क्या कैसे जा सकता है, ‘बाल्डान्स’ जो ठहरा।”

नाच का दूसरा दौर समाप्त हुआ, हम एक-दूसरे को छोड़ कर पास पास खड़े हो गये।

“मुझे प्यास लग रही है।” उमन कहा।

“हाँ हाँ ! आइए मुझे भी लग रही है।” जीन हम लोग पास ही के ‘बार’ की ओर चले। ‘बार’ का दो हिस्सों में बाँटने वाले लकड़ी के उस लम्बे काउन्टर पर पहुँच कर हमने पूछा, “बोलिए ! क्या पीजिएगा, स्काच, जिन, रम, या वीयर, क्या मँगाऊँ ?”

बुन ही बिस्मयता से वह मेरा मुँह देखने लगी।
बोलिए न ! आपको क्या अच्छी लगती है, बुन क्या है ? मैंने फिर पूछा।

“यह सब मैं नहीं पीती।” एक मज्जीब-सी दूदी हुई आवाज में वह बोली।

“यह सब आप नहीं पीनी ! तो यहाँ क्लब में क्यों जाती हैं ? यहाँ पर व्यास सिर्फ़ बागों से नहीं बुझाती जाती।”

“आज पहली बार आयी हूँ।”

मुझे मज्जीब-सा लगा, खैर तो मोठा मोठा ही

प्रीविए ! और मैंने दो बीतल भीड़े सीढ़े के लिए कह दिया।

जैसे तो ‘बार’ में लोग आ-जा रहे थे, लेकिन जमाने वाक्यों में, हमारे बगल में खड़े हुए चार मर्द और स्मॉट पहिनी हुई लगभग चालीस साल की एक बघेड़ औरत थी। होठों को लिपस्टिक से उसने बुरी तरह रंग रखा था। गालों के धमके पर शिवन पड़ गयी थी और सिर के एक-आध बाल सफेद हो चले थे। बायें हाथ में सिगरेट लिये हुई, दो आदमी अपने धारों और दो दायाँ किये हुई, वह एक ऊँची स्टूल पर बैठी थी। सबों के सामने दीवार के गिलामों में ‘रम’ और मोठा पड़ा था। उनकी चट्टी हुई लाल आँखों से मैंने अग्लाज लगाया कि वे देर में पी रहे थे। औरत कहखड़ाती जवान से कह रही थी, “यू ने आई एम ड्रक ! नो ! नो ! स्टिल आई बेन टैंक फिम्टीन ग्लासेज लाइव दिस, इबन वेन, आई वील नॉट बी ड्रक, बट सोबर।। (तुम कहते हो तुम नशा हो गया है, बिलकुल नहीं। अभी मैं पन्द्रह गिलास जराए का और पी सकती हूँ, और तुम तनिक भी नशा न होगा।) सोडा पी हम हॉल में आय। नाच शुरू हो गया था।

“यक क्यों क्या ?”

“नहीं तो।”

“तो आइए थोड़ी देर और।”

“बलिये।”

और हम फिर नाचने लगे। अभी एक-दो मिनट हुए होंगे, कि बार-पाँव साल की एक मोरी छोटी बच्ची हमारे बगल में नाचने वाली एक औरत से चिपटती हुई बोली, “ममी घर चलो, मुझे भूख लग रही है।” एक ही जगह स्टेपिंग करती हुई अपने नाच में बिना बाधा डाले, वह बच्ची को समझाने लगी, “थोड़ा देर और खंडो डालिये गया जाते ही होंगे, तो ममी घर चलेगे।”

समयने समझदार आदमी की तरह निगल और उदास मुँह लिये हुई लड़की दीवार से सटी एक आराम कुर्मी पर जा के ओझी जेट गयी। बच्ची को देख कर जैने मुझे ही भूख लग गयी। मैंने आपस की चुप्पी तोड़ो, "न जाने क्यों, अभी तक अपना नाम नहीं पूछ सका।"

"मुनीता।"

"घर में और कौन है?"

"एक बड़ा भाई और माँ।"

"भाई क्या करता है?"

"कुछ नहीं, लीकर है। तीन-तीन दिनों तक घर नहीं आता।"

'तो!' मैंने बात आगे बढ़ायी।

"बस हमी दो को समझिए।"

"आप क्या करती है?"

"एक एडवोकेट के पास सबेरे दो घंटे टाईप करती हूँ।"

"मिलते क्या हैं?"

"पैसे ठीक रुपये।"

'शायद आमदनी का यही एक जरिया है?' मैंने पूछा। उत्तर में इस बार उसकी आँखें उदास हो कर झुक गयीं।

नाचते हुए हम लोथ, उम छोटी-सी मामूम बच्ची को कुर्मी के पास पहुँच गये। पक्ष की हवा में उसकी पीठ पर का फार्क रह-रह कर उड़ रहा था और वह नेट थीर मुँह के बल जमीन पर पैर लटकाए अपने दोनों हाथों से मुँह छिपाए नो रहो थी। पड़ी देसी, रात के ११ बज रहे थे।

"गुनो भूख लग रही हैं, यहाँ तो कुछ भी पाने को नहीं मिलता। चलिए न, कुछ खाना जाए।"

मैंने पूछा। वह चुप रही। "चलिए न।" मैंने फिर पूछा।

"कहाँ?"

"पास के किसी होटल में।"

"चलिए।" वह जरा रुक कर बोली।

बाहर हवा में ताड़नी और ठंडक मिली। लगने लगा बिसो खान से निकल कर आये हो।

होटल में खाना खाने वाले शायद हमी लोग आखिरी थे। मुझे तो भूख लगी ही थी, मुनीता ने भी खूब खाया जैसा तीन दिनों की भूखी हो। बाहर रखे वाला हमारा इस्तेमाल कर रहा था। 'माहए, बैठिए।' मैंने कहा।

"गहो, ठंडी चाँदनी रात है पैरल चलने को जी चाहता है। और मैं जैसा उसकी इच्छाओं का गुलाम हो रहा था।

"किधर चले जो आपके घर का नजदीक रास्ता हो।" मैंने पूछा।

"बाहे जिधर चलिए आज मैं रात-भर के लिए आकाद हूँ।"

जैसे मुझे बिजली छू गयी। मैं वहीं खड़ा हो गया। और लैम्प पोस्ट की पङ्क्ति हुई रोशनी में मुनीता का मुँह देखने लगा।

"और सबेरे अपने घर वालों को आप क्या जवाब देगे?" मैंने पूछा।

"अगर ममी के हाथों में बीस रुपये रख दूँगी, तो कुछ भी जवाब नहीं देना पड़ेगा। और अगर खाली हाथ लौटी, तो उसके चार गुनी चाहे सामने आएँगी। कल मकान का किराया देना है।" कह कर वह चुप हो गयी।

मैंने देखा, एक अजीब-सी करणा, बेबसी, घुटन और मायूसी ने छोटे-से मामूम चेहरे को धर दबाया

भारत में गणतन्त्र की स्थापना से बहुत पहले, देश के प्रथम नागरिक और गणतन्त्र के प्रमुख पदाधिकारी के लिए प्रयुक्त होने के पहले, हमारे देश में 'राष्ट्रपति' कांग्रेस के सभापति को कहा जाता था। इस अर्थ में इस शब्द का प्रयोग समानारथी में, सभाओं में, प्रातःचौक में, सभी ढंग से होता था और न किसी को इस प्रयोग से आपत्ति होती थी, न किसी के कान ही खड़े होते थे। कांग्रेस का भारत की राष्ट्रिय महासभा माना ही जाता था उसके निर्णय राष्ट्र के निर्णय थे, उसके शब्दों के नीचे चलाया हुआ आन्दोलन राष्ट्र का आन्दोलन था। इसी प्रकार उसके अध्यक्ष को हम कहते हैं 'राष्ट्रपति' के नाम में सम्बोधित करने लगे थे। इसके पीछे केवल बहुसंख्यक हिन्दी-भाषी जनता की बहुसंख्यक कांग्रेसदल में बास्था ही बही जा सकती है।

कुछ-कुछ इसी प्रकार 'राष्ट्रभाषा' शब्द का व्यवहार भी आरम्भ हुआ और प्रयोग से वह हिन्दी के लिए बढ-सा हो गया। न कांग्रेस के अध्यक्ष के लिए 'राष्ट्रपति' का नाम ही कभी औपचारिक ढंग में बहुमत लेकर रखा गया और न हिन्दी के लिए 'राष्ट्रभाषा' शब्द ही कभी नियमानुसार बहुसंमत हो कर स्वीकार किया। हम हमें हिन्दी के लिए एक पर्यायवाची शब्द मानने के इतने अभ्यस्त हो गये हैं कि यदि इस शब्द की अयुक्तता की बात बलायी जाए तो निश्चय ही हमें आश्चर्य होगा। मग्य है कि हम आपत्ति करने वाले के देश-प्रेम अथवा उसकी राष्ट्रिय-भावना के प्रति सन्देह करने लगे।

परन्तु मान्य है 'राष्ट्रभाषा' से हमारा अभिप्राय क्या है ? हिन्दी के लिए इस शब्द का प्रयोग हम क्यों, किस आशय से, किस अर्थ में करते हैं ? स्पष्ट है कि राष्ट्र को एकमात्र भाषा तो हम हिन्दी को नहीं मानते, इसलिए राष्ट्र की मुख्य भाषा के अर्थ

में हो 'राष्ट्रभाषा' शब्द का प्रयोग माना जा सकता है। पर 'मुख्य' किस अर्थ में है, यदि इसका स्पष्टीकरण चाहे तो निश्चय ही दो बाने सामने आएंगी, एक तो यह कि मविधान में हिन्दी की यह स्थान दिया गया है और दूसरे यह कि हिन्दी भारत राष्ट्र के बहुसंख्यक जन-समुदाय की भाषा है। हिन्दी बोलने वालों की संख्या देश में सत्रह अधिक है, यह तो विवाद का विषय न है न हो सकता है पर मविधान में हिन्दी को जो स्थान दिया गया है, उसके विषय में देश में बहुत सी भ्रान्तिपूर्ण फँसी हुई है।

मविधान में 'राष्ट्रभाषा' शब्द का उपयोग नहीं, एक बार भी, किसी रूप अथवा अर्थ में नहीं किया गया है। वही हिन्दी को केवल 'सब से आमनेस भाषा' ही माना गया है और कुछ नहीं। दूसरे शब्दों में, हिन्दी का मविधान के द्वारा 'राष्ट्रभाषा' नहीं, 'राजभाषा' का पद दिया गया है।

हम 'राष्ट्रभाषा' शब्द का प्रयोग यदि यों ही, बेकार, बिना कुछ माय-विचारों करने हों, तो हमें उसे छाड़ने में अधिक सतर्क न होना। पर यदि अकारण ही नहीं, मली-मालि मण्डल बूझ कर हम इसका व्यवहार करने हैं तो हमारी आवश्यकता है कि हम यह जान जाए कि इसका प्रयोग क्यों अनावश्यक है।

हिन्दी राष्ट्र की एवमान भाषा नहीं है और न भाषा-विज्ञान की दृष्टि से वह देश की अन्य भाषाओं से प्राचीनतम है, न ही उसका अन्य सभी भाषाओं से पारिवारिक सम्बन्ध है। दक्षिण भारत का माराएँ हिन्दी से पुरानी हैं और उनकी उदभव हिन्दी से इतिहास में अस्पष्ट है। उन भाषाओं की बोलने-वाले हिन्दी की अपेक्षा अल्पसंख्यक ही नहीं पर वे इतने घाटे नहीं हैं कि उनकी उपेक्षा की जा सके। प्रजापति की प्रणाली अवश्य अल्पसंख्यक दल के मन को मान्यता नहीं देती, पर सार्वभौमिक गणतन्त्र जीवन में यह व्यवहार्य नहीं है। हम यह जानते हैं

कि हिन्दी को देश की भाषाओं में प्रमुखता का पद बहूतों के मन के विरोध में मिल सकता है। मविधान-मभा में जब राजभाषा के प्रश्न पर विचार किया जा रहा था, उसी समय दक्षिण-भारत के कुछ सदस्यों ने बलपूर्वक हिन्दी का विरोध किया था, वहाँ तक कि कुछ लोगों ने अंग्रेजों का ही वनाए रखने की इच्छा की थी। हिन्दी-विरोध का प्रेरणा उन्हें हिन्दी की प्रति वैमनस्य की भावना से नहीं, अपनी भाषाओं के प्रति प्रेम और उनके मविष्य के विषय में म्हाभाषिक चिन्ता से मिली। उनके सामने पदन केवल हिन्दी को राजभाषा बनाने का था, पर उन्हें आसक्ति हुई कि राजभाषा बन कर हिन्दी इतनी छा जाएगी कि उनकी अपनी प्रादेशिक भाषाओं का विकास ही रुक जाएगा और समय के लुप्त होने लग जाएगी। पर राष्ट्र की भावना को मजबूत बनाने के लिए सारे देश में एक ही भाषा और लिपि का अवधार निश्चय ही सहायक होना है, पर बलान् विद्या वर्ष में एक भाषा को स्वीकार कराने की चेष्टा उसी राष्ट्रिय भावना के प्रसूटन और विराम के लिए धातक हो जाती है। उनकी आसक्ति निर्मूल हो सकती है, पर हम विद्या में हमारा दुराग्रह अदूरदर्शिता ही प्रमाणित होता।

मविधान-मभा के सदस्य केवल अपना हा नहीं अनेक व्यक्तियों का प्रतिनिधित्व कर रहे थे। हिन्दी के देश का अन्य भाषाओं पर छा जाने की आशंका केवल उनकी ही नहीं उनके प्राण बचपन देश के बहूतों में लोगों के मन में थी। समाचार-पत्रों में हम यह भी जानते हैं कि उनकी यह आसक्ति, और उनके कारण उनका हिन्दी विरोध, बाज भी जीवित है, बहुत कम भले ही हो गया हो। 'राष्ट्रभाषा' का नाम लगा कर हम क्या ही इस प्राय युवती हुई आस को क्रिमे में मुखाते रखते हैं।

यह कहना पसंद नहीं है कि हमारे मन में ऐसी कोई भावना नहीं है कि विराम का अधिकार अब केवल हिन्दी का ही है। निमन्द यह शय

हिन्दी राजभाषा बन जाए, हिन्दी में ही सब का समस्त प्रशासकीय कार्य किया जाए, न्यायालयों में हिन्दी का ही व्यवहार हो तो राजभाषा के चारों ओर राष्ट्रभाषा के रूप में हिन्दी स्वतः विकसित होनी जाएगी। उस विकास की सहायता के लिए उद्योग की भले ही हो, आन्दोलन की अपेक्षा न रहेगी। पर निश्चय ही राजभाषा बनाने के लिए सचिव आन्दोलन की आवश्यकता है।

हमें यह पूछने का अधिकार है कि सचिवालय द्वारा केन्द्रीय शासन को भाषा, अथवा भारत की राजभाषा, माना जाने के बाद से आज तक पांच वर्षों का लम्बी अवधि में हिन्दी के लिए शासन की ओर से क्या किया गया और क्या किया जा रहा है। हम प्रश्न का उत्तर भारत शासन के शिक्षा मन्त्रालय से एक बार नहीं अनेक बार, दिया है। हिन्दी प्रशासन के सभी विभागों में प्रयुक्त होने योग्य बन जाए, अंग्रेजी का पूरा काम सम्हाल ले, उसमें इतनी सफलता हो, इतना धल हो, इतनी लोंच हो कि उसे अपना कर हमें अंग्रेजी की समस्त प्रयोजनात्मकता का अभाव न रहके, उस ध्येय को अपने समक्ष रख कर भारत के केन्द्रीय शासन का शिक्षा-मन्त्रालय हिन्दी में पारिभाषिक शब्दावली तैयार कराने में लगा हुआ है। उस पारिभाषिक शब्दावली के तैयार हो जाने के बाद अगला कदम उठाया जा सकेगा। पारिभाषिक शब्दावली जिस गति न तैयार की जा रही है, उससे हमें सन्तोष होना चाहिए, यह सोच कर कि काम कितना कठिन, कितना बड़ा और कितना वास्तवपूर्ण है। और अभी ऐसी उतावली ही क्या है? सचिवालय ने वैसे ही राम के बनवास में एक वर्ष अधिक अवधि दे दी है और इसकी भी छूट दे दी है कि आवश्यकतानुसार यह अवधि घटायी-बढ़ायी भी जा सकती है। काम चल ही रहा है। धीरे-धीरे आगे बढ़ने से इंगली भी आधका न रहेगा कि हिन्दी-विरोधी दलों को कुछ कहने का अवसर मिल जाए, न ही इंगला खतरा होगा कि अपरिपक्व, अधम अवस्था में ही हिन्दी के बन्धों

पर इतना भार पड़ जाए कि वह उभे वहन ही न कर सके। हिन्दी की तरफ़ी तो हों ही रहें हैं। हिन्दी-प्रचार के लिए ही नहीं, शासन की ओर से हिन्दी-साहित्य की प्रोत्साहना के लिए भी धन दिया जाता है। नागरी प्रचारिणी-सभा आदि की आर्थिक सहायता इसका प्रमाण है। हिन्दी कवियों और लेखकों की भी बड़ी पूछ है। रेडियो में और शिक्षा-विभाग में उन्हें स्थान, मान, वेतन, पुरस्कार सभी कुछ मिल रहा है।

यह सब हो रहा है, पर वास्तव में हिन्दी को राजभाषा बनाने के लिए कुछ भी नहीं किया गया। जिस १५ वर्ष की अवधि की बात चला कर हमें सन्तोष दिया जाता है, वह हिन्दी को बाहर रखने और वदग्रहण के योग्य बनाने के लिए नहीं रखी गयी थी। सचिवालय ने यह कही नहीं कहा कि हिन्दी को 'उतने वर्षों के बाद राजभाषा का स्थान दिया जाए'। उसने केवल १५ वर्ष पर्यन्त हिन्दी के साथ-साथ अंग्रेजी का प्रयोग करते रहने की अनुमति दी है। तर्ज अविकार है कि हम हिन्दी को ही शासन के सभी कार्यों में व्यवहृत कराएँ। पर्याप्त हिन्दी-टाइपराइटरों के न होने के कारण, हिन्दी-भाषी और हिन्दी जानने वाले कर्मचारियों की कमी के कारण हम अंग्रेजी का भी प्रयोग करते रहे, पर हिन्दी के साथ-साथ, न कि हिन्दी के स्थान में हिन्दी को दूर रख कर।

हिन्दी में पारिभाषिक शब्दों का बनना रोक दिया जाए, यह कोई नहीं चाहता। पर पारिभाषिक शब्दों के व्यवहार से ही राजभाषा नहीं बनती। न्यायालयों में प्रतिदिन अंग्रेजी के विद्वानों के फ़ैसले होते रहते हैं, जिनमें अनेक मस्टून, हिन्दी, अरबी, फ़ारसी शब्दों को ज्यों का स्यों रत्न दिया जाता है। कर्ना, मिताक्षर, दयाभाग बन्नी, दक्क, कुर्की, वेनामी, इत्यादि न जाने कितने पारिभाषिक शब्दों के अंग्रेजी पर्याय न ज्ञ और मैजिस्ट्रेट जानते हैं न खोजते या बढ़ते हैं। पर उनके प्रयोग के कारण अंग्रेजी भाषा कोई दूसरी भाषा तो बन

जलद से

गगन में उड़ने वाले मिश्रु ! तुम्हारा साइर अभिनदन ।
प्यारी राधा के घनश्याम ! हरित अस्त्र के जीवन-धन !
पिक्की की सुनो सुरीली तान, मयूरी का हेरो नर्तन ।
दूब को अंकुर दे कर नये भरो गयोमिन में पुलकन ।

करारे-कजरारे घर वैश, बनी कजली भलार के स्वर ।
तुम्हें पहनाएंगे वक-वन्द, द्रवित मालाएँ उट-उड़ कर ।
जूही की गूही महकती माल कुही का मिचन पाएगी ।
माधवी की पिछली पृष्ठान मुबार वुम्बन पाएगी ।

बनो तुम मन्दाक्रान्ता छन्द, यक्ष के विरहातुरस्वर में ।
कूत बन ले जाओ सन्देश, सुन्दरी के अन्त पुर में ।
बना कर के नदिया की नदी, नदी की वर दे कर नद का ।
भले हो परिचय दो तुम हमें जलद हो कर अपने मइ का ।

किन्तु उनका भी रचना ध्यान, कि जो निजला उपाये हैं ।
तुम्हारी एक प्रंद के लिए एक सम्भवत से प्यासे हैं ।

खरयाहा

गाँव से दूर पूर्व की ओर खोर अपने ले जाता है ।
और सारे दिन वन के घोर विमन में उन्हें खराता है ।
विषम थल होने से, है सुगम नहीं साधन मंचरणो के ।
बिहल कुछ पगडडी ही लिये हुए घनचारी खरणो के ।

उसे भी कहीं उतरना और कहीं पर चढ़ना पड़ता है ।
कहीं खो कर अपने को पुनः प्रकट हो खडना पड़ता है ।
क्योंकि मिट्टी के दूरे उठे—लिये कूच ही ऊँचाई ।
बिखाई पड़ती खडो बीच कहीं लाई-सी गहराई ।

कहीं नुकीले कीले लिये पड़े हैं फाँटे कर्कश-ने ।
प्रसार शर एक्लव्य के बिखर पड़े हैं भागो तरवस-से ।
कुशो की पनो मुदयाँ सदा दिव्या करतीं गान को कसहन ।
पगो के तलवों को है सात व्ययाओ के पूरे विवरण ।

किन्तु दुर्गमता का भूगोल उस समय निपट भुलाता है ।
लताओ के मण्डप में बैठे जब कि बाँसुरी बजाता है ।

०००

"मुबह-मुबह क्या पढ़ रहे हो?"

मैंने पुस्तक का टाइटिल पेज सामने कर दिया। बोलने लगा, "दीदी..." कि एक चपत। मुझे जो लगी हो, किन्तु उन्हें तो कटहल के कांटे अवश्य गटे होंगे—मैंने चार दिनों से सोच नहीं किया था। तुरंत चोली, "उठा कर पटक दूंगी..."

फिर किञ्चित् व्यग्र से—"अभी तो घरे के बाहर जा रहे हैं, वापस आ सकने की नहीं सोचते। किसने दी गढ़ किताब?—" स्वर का वाक्य कम कर, "पता नहीं बच्चों के हाथ में यह सब झूठा-ककट कैसे रख देने हैं।"

मे कुछ डीठ बना, 'मैं अभी बच्चा ही हूँ, बीसवाँ पार करने को हूँ।'

"तो आप अपने को सयाना समझने लग गये।"

किसी से आखे लड़ी या नहीं? मे तो समझती थी कि..." और बाद के शब्द गुस्से के कारण बाहर आये ही नहीं।

मैं बस रहा। दीदी मुलायम पड़ी—"तुम अभी बहुत कच्चे हो। शान अनुभव में अपने को पका लो, तब चाहे जो करना। यो अपबल गरी छल-कत जाए।"

पुन वृज्जों के से अवाज में, "अभी कालेज की कमर तक ही नहीं पहुँचे हो। इसलिए जो भी पुस्तक पढ़ो, मुझे दिखा लिया करो। और... तुम जैसा कहते हो, तुम सयाने हो गये हो, अतएव मैं जो वित्तावे दे रही हूँ, पढ़ जाना।"

देर-नी पुस्तके मेरे बिस्तर पर ला पटकी गयी। उनका विषय समझने का अधिक है, कहने का कम। जो हो, मैंने उन्हें सँभाल कर रख लिया।

ऊपर की घटना में दीदी का (और मेरा भी) काफी परिचय आ जाता है। फिर भी कुछ अपनी ओर से जोड़ना होगा। जैसा कि प्रकट है, वह मेरी दीदी थी। यों-ही जब मैं बड़े इयर में था तो वह एम० ए० पाठन में थी। बराबरेच्छता के कारण भी मुझ पर दायन करने का उनका अधिकार था। मेरी अपील भी स्वीकृत हो जाती थी। कहा जाता, "बड़ी बहिन की न माना, ना रिटार्ड छात्रागे हो।"

अधिकार-प्रयोग के कारण अकारण सकारण मैं बहुत पिटा। खुद पीट लेने पर उनका गुस्सा उतर आता था, तब सधि करती थी।

महनी थी, "अरे नवकू (नरेसुमार का बिगड़ा रूप) खाएगा नहीं? नल, रिटा दूँ।" तब बाहर से मुँह छटका, आदर से लुचान उनको के हाथों खाना अच्छा लगना था। हम किनारी बार आपस में झगड़े होते। जिनकी बार एक-दूसरे में रक्त छुट होगे, फटे होंगे किन्तु अब की सभियाँ बेसी तरल नहीं हो पाती, सभियाँ सरल नहीं होती जैसे उनका रक्त सूख गया हो, क्योंकि बुद्धिमान हो गये हैं।

दीदी केवल पिता जा से दबता है, माँ का अधिक दुलारा मैं हूँ। जन दोहा ने एम० ए० पढ़ने का प्रस्ताव रखा तो माँ ने कहा कि बिटिया को धादी पहले हों ले। पिता पुत्रों के पक्ष में आ गये, बोल कि दुहा पू० के० से पा० एव० डा० लाएगी। इस पर जितनी बहसे हुई, जितनी बातें बहो मुनी गयीं, जिनका हिसाब नहीं। पिताह तो टल गया। सभा ने दो वर्षों तक धैर्य रखा। पिता जो ने सारी बात दीदी पर छोड़ रखी थी। किन्तु कोई-शिप स्वयंवर से कुछ हों तब भी और मनने की राय में, दादी का रिस्का कीन ले? हार कर दीदी को कनवेशनल बनना पड़ा। बर-बरण का कार्य पिता जी पर फिर आ पड़ा। हाँ अन्तिम स्वीकृति दीदी के हाथ थी।

बान यह है कि विवाह में उन्हें विड थी। अपना वह (जो इतनी शिक्षा-दीक्षा के बावजूद प्रचल रहा) किसी पुरुष के अस्तित्व में विलीन कर देने की भावना उन्हें मुझकर नहीं लगती थी। मभवत, इसी कारण पुरुषों के प्रति एक प्रच्छन्न घृणा का भाव उनके मन में था ऐसा मानता हूँ। फिर भी उनके पुरुष मित्र थे और अन्य लोगों से भी उनके व्यवहार सख्त और विवेकपूर्ण होते थे। वार्त्तालाप में व्यर्थ का प्रयोग भी करती थी। एक घटना याद आ रही है।

मैं पहली बार उनके साथ घूमने जा रहा था, माम का समय, वह बागे-आगे। मैंने मार्क किया, दीदी ने भी समझ लिया कि कुछ कालेज-बाइ अधिक लोग गोले लगे हैं। जब उनकी फजियाँ असह्य हो गयीं तो मैंने मावा पढ़ावानी का मौका है। किन्तु वह मुझे, उन तीनों की पास बुलाया। पूछा

'आप लोग किस इयर में हैं?' पुन हँस कर 'किस कालेज में?'

उत्तर कीन द? कीन जानना था कि कुछ ही लड़कियाँ प्रिगिपस तक पहुँचती हैं। कीन उस 'कुछ' की परिभाषा जानता था।

उत्तर नहीं मिलने पर दीदी ने अपनी बात बही:

"इस अविष्ट व्यवहार से आपको मिलता क्या है? चपल खाइएगा। मैं मना करती रहूँगी लेकिन आपके कारो और के भ्रातृभावा अपनी मर-मृत नहीं छोड़ने। मेरा कुछ नहीं बिगड़ता। तीनों में दो तो चुप रहे किन्तु तीसरे ने, जो अपने को आपत्ताग-विनोद मानते होंगे, कोशिश की, "जी, जा...मैं..."

"हाँ, जी जी तब मुझे एनराब नहीं। आगे बढ़ना चाहे तो मैंने मौन में बोलने में लड़खड़ाइएगा तो कैसे डिप्टी कन्वक्टर बनिएगा? बहना हो तो

स्पष्ट कहिए कि आप मजदूर और फरहाद के लाइन में हैं। साकी और..."

और वे तीनों फिर झुकाये लौट गये थे। मैं बाकी रास्ते हँसता रहा।

वही हँसी मानो उदामी का 'बलाक' डालने को फिर आ गयी है; किन्तु मेरे लिए वह हँसी थी, दूसरे के लिए पागलपन। पिता जो वसरे में घुमे—

"क्या बेमसलब हँप रहे हो ? पागल ना वही हो गये ?"

मैं गंभीर हुआ। फिर प्रश्न—

"तुम्हारे कब ? समय का ध्यान भी है ?"

"जा रहा हूँ।"

"और मुनो।"

"जी ?"

"मुनो है किसी अमला या विमला से तुम्हारी खूब पटती है।"

"जी, साधारण जान-पहचान है।"

"जो हो, लड़कियों में अधिक हेल्मेल न रखा करो। मुझे पसन्द नहीं।"

"जी।"

और पिता जी चले गये किन्तु मेरे सिर पर एक बोझ लाद कर। क्या जाने पिता जी ने अपने अनुभव के आधार पर यह चेतावनी दी हो। उन्हें भी मुनता पड़ा हो, "बेटा..."

किन्तु यह बात उन तक गयी कैसे ? ओह, दीदी, वही मेरी परम शुभचिन्तिका, उन्होंने कही होगी। उन्हें तो वही कुछ ऐसा नहीं कहा। बेटी पर इतना विश्वास और भुज पर नहीं। ठीक है, मैं उतना पढ़ जाँ नहीं हूँ, बाप-बेटी की तरह। लेकिन दीदी की मसला वहाँ रा ? शायद सम्कार-

वग। आग्रि जाति-प्रभाव पड़ता है। वह भी नारी है न।

याम आयी। पूरे चारह घंटों के अंतर पर सधि हुई।

दीदी आयी मनाने—"नागश हो गये ?... मैं तो तुम्हारे लिए ही कह रही थी। क्या कहने हों ? क्या ही, क्या मैं बात करने लायक भी नहीं। इनकी बुरी हूँ। उहरो, तुम्हारा लाना यही ला दूँ। बिलाये खरबा बीता। लाऊँ न ?"

मैंने अपने अंदर के नन्कू को कहा, "इतनी ही पूजा में क्या प्रमथ होओगे ?" किन्तु प्रकट में चुप रहा। मौन स्वीकार लक्षणम् मान एक कुरसी बिरतर में जगा दी गयी। व्यजन सजा दिये गये, नारीफ यह कि सभी मेरे लिए बने थे।

भोजन के उपमहार-स्वरूप, "आओ, आज तुम्हें पडा दूँ।"

और पढाई की मत छुड़िए। विषयान्तर पर विषयान्तर। स्पष्टतया यह किसी उत्तेजना के कारण हो रहा था। विद्यापति के बाद विहारोलाल। वहाँ से रवीन्द्रनाथ ठाकुर, ग्दीन्द्र से प्रसाद तक कामा-वनी में। यहाँ मे कालिदाम और आदिकवि तक। चलिए परिक्रमा पूरी हो गयी। किन्तु अभी निस्तार कहाँ !

"नरेख, तुम्हारी जाति ही लिखी है। ऊपर जो रंग हो, गहराई सब जगह एक ही है।"

यह आखेप, और पुरुष जाति पर। मैंने समझना चाहा। पूछा, "कैसे ?"

"स्वार्थ, लिप्ता के कारण। अधिकार चाहिए न। स्त्रियों को तो एक वोटिंग राइट मिला है, वह भी दोषपूर्ण। और शास्त्रों के शिकजे तो अब भी हैं।

‘किन्तु छिछलापन, छल प्रकट वहाँ हुआ ?”

“होगा न। छल से छिछलापन प्रकट हो जाएगा।
आदिशिव के मर्मांश पुरपातम तो धर्म-पत्नी
महासती सीता जा मे ही प्रारंभ की जाए न। राम
ने कहा लक्ष्मण का, ‘गुनने में आया है कि प्रजा
हमारा निन्दा कर रही है...’ बस इतना। गुनना
था, यह रही मर्मांश। अर्द्धांगिनी से बातें नहीं
कीं, सिर्फ मुना बात का पकड़ एकरकसा फैसला
दे डाला। और सीता ? भारतीय नारी का अरमो-
त्कर्ष, महानौलता की पराकाष्ठा। सीता की जो
सत्ता का अधिकार मिलना चाहिए था।”

“राम को तो मनुष्य-रूप में गर्लतियाँ करनी ही
पड़ी। लेकिन आगे ?”

“हाँ, आगे एक हा तब। जा अधिक प्रसिद्ध
है, जिनमें सवेह की जगह न हो, उन्ही का लो न।
दुष्यन्त ने दाकुलता का कहा हुआ, तुम मेरा प्रेम
स्वीकार कर लो, मैं आजोवन तुम्हारा ही रहूँगा।’
और दाकुलता बरती कुदरती रही हमी, पुरु से
क्या बहानी। पीछे दुष्यन्त ऐसा भूँके कि बस। यही
भूल बराबर दुहराया जाती रही है। नहीं, डिलवरेट,
कही उपयोगश। मनु गर्भवता थड़ा का छाड़ कर
आगे थे। बुद्ध सत्ता यशोधरा का रयाग आम थ।
तुलसीदास की एक झटके में जो ज्ञान हुआ, उसे
उतार कर रला, ता नारा का सूद और पयु स भी
बसतार बतलाया। क्या इतने में छल अत्याचार नहीं
दिख होता। फिर भी ये महान् थं, आदसी थ।
मेरी समझ से इन महामानवों की विसर्जित कर
देना चाहिए। जो बीसवीं सदी में हा कर भी इनके
आदर्शों की बातें करते हैं, मग्रा की धारा में उन्हें
निरतने की डाल देना चाहिए।”

“लेखक तो सुंदर हुआ, लेकिन आजकल की छूट
गयी।”

“क्या कल और क्या आज। आदर्श वही है,

वही घटनाएँ फिर-फिर कर घटती हैं, फर्क इतना
हो है कि जो होता है, सम्भता के नाम पर।
तुम ‘घरे के बाहर’ पढ़ रहे थे न ? देखा,
किसकी क्या इज्जत है ? और भेद वहाँ है ? पुरुष
स्त्रियों को मग्रा न समझ सर्पति अब भी समझते
हैं जैसे, घड़ी है अगूठी है। इस समझने का बाह्य
मले मित्र हो, भेंटर सबमें एक हो है। फिर किसकी
गर्दन भारी है, जो कहे कि विवाह केवल कड़ेकट
है, धर्म नहीं।”

“आखिर स्त्रियाँ चाहती क्या हैं ?”—मैंने ऊँच
कर पूछा।”

“चाहने से क्या होता है। हो तब, वे कुछ
अधिक तो नहीं माँगती। समान अधिकार, विनाश
की समान सुविधाएँ। अगर पीता-पत्नियों की छोड़
भी दो तो प्रगतिवादी भी अंदर से डरते हैं, वही
स्त्रियाँ उनके हाथ से बाहर न हो जाएँ।”

अब तक इतने आशेष पुरखों पर होने रहे। मैं
भी कुछ रह, अपने को अयोग्य प्रतिनिधि नहीं मिद्ध
करूँगा। बाला—

“किन्तु नागि स्वयं माया, छलना आदि कही
गयी हैं।

“उमर का छल छिछला नहीं होता। गहराई होती
है उसमें। सतान की समझ, परिवार का मोह।

“और पुरुष ?”

“समझ सकांगे तुम ? आज मुबह ही मयाने हुग
हा। अच्छा मुनों, तुम लोग जो भी कहते
हो, काम के कारण। तुम लोगों की समझ केतना
मेम में ही बंदित रहती है। अपने को ही ली म।
तुम मूट-बूट, टाई चदमे से क्यों लैन रहते हो ?
गाम को क्यों टहलते हो ? सिनेमा क्यों देखते हो ?
उपवास क्यों पड़ते हो ? अमला से धाने करना
तुम्हें क्यों मला लगता है ? क्यों सोचा है ? कारण

अपनी राह के निर्माता, डिम्बेश्वर जग है। उन्हें बिना करने का कोई उम्बर नहीं।" किन्तु क्षण के अन्तर पर वही मुसकान।

"एक वान अद तब न कह सकी। सब निरर्थक मानमें बकती रही।"

"कह क्या?"

"यह, कि मैं सादो कर रही हूँ। क्यों रगई आ गयी? लेकिन उम बेबकूक को तो घरजमाई बन कर रहना होगा।"

तो आगिर पहाड़ खोदने पर इनकी ही बात निकली। उत्तर दिया—"नहीं, सोच रहा हूँ कि लोग सिद्धान्त तक पर रखते हैं, बैठते हैं सोफे पर आशम से।"

"इसमें सिद्धान्त की नहीं वान है। मैंने कोई प्रगति तो की नहीं। भ्रमको, एक पुरुष का उपकार कर रही हूँ, स्वाग। पहले लोग न्यायी का उद्धार किया करते थे, अब वही का आया है।"

"पात्र?"

"पात्र की परल मुने करनी है, उमे मेरी। फिर मियाँ बीबी राखी तो..."

"अगर पटी नहीं तो? मान लो गुम्हारे मनो-भावों को न पड सका, या परपरावादी, बुजुआ, नशीर्षपथी हो।"

"यही सब तो देलना है। बाद में मैं अत्याचार सहने वाली नहीं। परपरा का उत्तर बिद्रोह है भीना सावित्री के नाग है, तो अपने-जाने कारण से। उसी ठुकी-पिटो लाइन पर चलना डला नहीं जानती।"

"फिर जाँच कैसे होंगी? फिजिकल, केमिकल, साइकोलाजिकल, या इटर्नल।"

"इटर्नल ही। नौकरी लेते समय भी गये होंगे। कल मुबह पिना जो ने बाय पर बुलाया है। तुम भी रहना, इसी कमरे में जमाव होगा। ड्राइंग रूम के लिए मना किया है, न जाने क्यों। और वह पूरे ठाठ से आएगा सौर-नरीकी की रिहमल कर। सोचना।"

"किन्तु, वह है कौन?"

"अब कल।"

पर मुबह कोई आए सब। जान हुआ कि शाम को। यह भी कि उम्बोश्वार पुरोहित नाई आदि के कन्वेंशनल और फिजियोनामिकल, प्राकोलाजिकल साइकोलाजिकल आदि टेस्टों में सफल उतरे है। एक इटर्नल वाकी है, जिस पर आने का मव कुछ निर्भर है। मैंने पूछा, "और तुम?"

"अरे, मुने कौन-सी परीक्षा देनी है।" इन बात में सदेह करना ठीक नहीं था। अन्तु घाम हुई। मैंने विस्तार फैला कर पुस्तके पत्रिकाएँ इस तरह बिलरा दी कि लगे, "हाँ, यहाँ कोई पड़ाव रहता है।"

छह बजे के आसपास पिना जी 'किन्ही' के माथ पुने। कहा, "नरेस, इग्रे तो तुम पहचानते होगे।" मैंने सोचा, "इग्रे, और न पहचानूँगा। अच्छी तरह जानता हूँ। किसी छात्रा से सादो न की, गनोमन है। तीन महीनों तक हमारे कालेज में लेक्चरर थे। तब मुबह नाम प्रगाम करता था। और, अभी था बड कर उन्होंने ही हाम जोड़े। सहज प्राफेसरी टान में पूछा, "कैसे कर रहे हैं आजकल?"

मैंने भी, "हाँ, चल रहा है।" कह कर छूटो पायी।

'नरेस, आपका म्यागन तुम्हीं को करता है। मुझे आवश्यक कामों से बाहर जाना पड़ेगा।"

मैंने सोचा, प्रोसेपेरो भी जल्द ही काम करने लगा गया था, कपड़ों भी पहले से ही गायब रहे। आखिर पता पड़ा है न ! आपनुक को आत्म दिया। वह उसी कुर्सी पर बिराजे, जिम पर मैं रोज बैठता था। अब मैंने उनकी सैरायियों पर ध्यान दिया। गानदार सूट, कामदार बूट, थाली पर्मेनैलट्री। आखिर विवाह-प्रस्ताव के कार आये थे। बातावरण बनाने के स्थाल से कायचर्चा शुरू कर दी। मैं लाक-पथर समझ रहा था, किन्तु पाडिय हैं, किसी पर निष्का जमना चाहिए। रबोन्ड को अमुक-अनुक विदेशी कवियों में प्रभावित बतला रहे थे। सार यह कि गीतागोविंद में केवल रबोन्ड का ही नहीं, उधार का भी है पछाई के बानियों से। ऐसा क्रिटिक कोट कहते हैं। कि इसी समय दोदी आ धमकी।

झूठे ही मुझसे पूछा, "तुम बगला भी जानते हो?"

सकैत प्रोफेसर को और था। प्रकट में उन्हें तो मंद मुमकान के साथ अभिवादन मिला। उन्होंने उत्तर तो दिया किन्तु मेरे बगला-जान की बात से कुठित हुए होंगे। ऐसा मैं इसलिए सोचता हूँ कि वह भी बगला अधिक नहीं जानते थे (जैसा बाद में मालूम हुआ)।

दोदी बैठी ठीक उनके सामने। जब वान आयी तो तैयार कर देना अनिवार्य था। बोनी के सम्बन्ध में पूछा गया। प्रोफेसर रुद्रदत्त ने बतलाया कि वह कुछ मोठा हो पनद करते हैं। हला दोदी ने किंचित् मुसकरा कर कहा, "मरदों को थोड़ी तीखी ही पानी चाहिए।"

यह हुई भूमिका। मैं बाहर जाने लगा किन्तु जा नहीं सका, हका, देखा वह कुछ सोच रही है, बोली, "तुम भी रहो। अच्छा रहेगा।" और प्रोफेसर साहब क्या बोलते।

दोदी जैमे और लगा कर बोनी, 'आपके आने

का कारण मैं जानती हूँ। आपको बकायदा मनो-मनपत्र नहीं पेश करना होगा। आप अपने प्रश्न रख सकते हैं।"

रुद्रदत्त जी क्या पूछने, लप लिए वह प्रत्यक्ष बो, शिषा-शेख में नदेह की जगह न थी, माने का हाल स्वयं जानते न थे, शास्त्रार्थ करने से अविश्वास प्रकट होता। वस चुप थे। दोदी को हो बोलना था—'मेरे कुछ खवाल हैं। आपको आपत्ति तो नहीं?' "

'ठीक है ठीक है.' यह रही स्वीकृति।

"अच्छा, आप मुझे सहधर्मिणी बनाना पसंद करेंगे या सहधर्मी बनना?"

इस प्रश्न के साथ धैर्य रतना मुद्रिकल हा गया, बहाने के साथ बाहर आया। पुन जब लौटा तो पाया कि प्रोफेसर साहब दोदी के सारे से भी साधारण पोशाक को घूर रहे थे, शायद धर्म की खोज कर रहे हो। मुझे उनके सज के सूट का धर्म याद आया।

"अच्छा, आप स्त्रियों की सर्वतोमुखी स्वनव्रता में विश्वास रखते हैं?"

"सर्वतोमुखी मानें?" प्रोफेसर ने व्यग्य से पूछा।

व्यग्य से ही उत्तर "मत्तलब तो साफ है, क्या हिंदी कम समझते हैं? ऐसे तो बड़ी मुश्किल होगी।"

'मैंने इस पर कभी अधिक विचार नहीं किया। जरूरत भी क्या है।"

"इसीलिए कि भारतीय संस्कृति के विशद पदता है। आप लोको को दामो चाहिए न: संस्कृत, कल्बर्द। जाने दीजिए इन सब बातों को। प्रोफेसरी पसंद है आपका? यो तो, जैसा लोग कहते हैं, बहुत बोरिंग नौकरी है। लेक्चर, लेक्चर, लेक्चर। डरीर दिमाग दोनों की यत बन आती है।"

इस बात में प्रोफेसर ने थोड़ा अपनापा पाया।
उत्साह में थोड़ा चले—“हाँ मैं भी भोचता हूँ कि
बहुत तकलीफदेह है। सोचा है, I A S. कपिटोट
करें।”

“अच्छा विचार है।” दीदी ने सहमति
जतायी, “किन्तु स्वास्थ्य का भी खयाल रखा कीजिए
बड़े लापरवाह है। मैंने तो सुना कि जन्म के तीसरे
दिन ही प्रोफेसरी में जुन गये, जग्न आराम सो ले
लेते। बुद्धि के साथ खेल भी तो चाहिए।”

व्यय को अनदेखा कर, अपनापा खोज, बताया
पाही ‘जन्म के तीसरे दिन?’

‘मतलब एम० ए० पास करने के तीसरे दिन।’
मेरा भी रिजल्ट निकलने वाला ही है। मैंने भी
लेक्चररी को ही सोची है।”

“किन्तु ...” प्रोफेसर साहब ने ऐसे अमहमति
प्रणय की जैसे दीदी पर उनका कोई अधिकार हो।

चलने समय प्रोफेसर ने हाथ बड़ाया। दीदी ने
भी शायद अनिच्छापूर्वक हाथ बढ़ाया, कहा, “अ
आपको सूचना दे दूँगी।”

बाद में पिताजी का बड़ा, उन्हें स्वाकार नहीं।
दासी-धनसद नहीं, स्वतन्त्रता प्रिय है। वह क्या कहते।

मुझे आश्चर्य था, इतनी पुस्तकें पढ़ इतना गान
बंदीर, दीदी ऐसे सोचनी थी, जैसे वह एक मुनि
हों, इत्यादि।

और हम लोग सैर को निकले थे। थिमले आकर
थूंगो पर चढ़े-उतरे, नहीं तो क्या हुआ। इसलिए
जाकू जाना आवश्यक है। रात बरफ पड़ी है, आज
दिन भर फूटियाँ गिर रही हैं, आस्तीन पर
बटारा। उज्ज्वलता, सीतलता, कोमलता और, जाने
क्या-क्या। धरती उजली हो गयी है आसमान
उजला हो गया है। क्या यह साम्यवाद नहीं? किन्तु
यह ठंड है तो ‘पोपटिन मूड’ को जमा देता है।
हवा लगने पर लगना है, धड़ियाँ चुगी।

तो हमारा पागलपन है कि हम चढ़ रहे हैं।

०००

किन्तु मैं नहीं, दीदी। उन्हें ही ऐडवेचर की सूझी
है। और समार में पागल एक दो नहीं होने, उनकी
बालनियाँ जमती है, उपनिवेश मेटल हासिटल।
हमारे मध्याह्नी भी तो पागल हो हैं। जोड़े-जोड़े
गरम बपडो में लैस, एक दूसरे को मध्याह्न देने,
गठारा देगे। बर्तु दाधोपन नहीं है, मुडियापन नहीं
है, देवोपन नहीं है बटुकट है, समझौता। मैं सोचता
है इनका ही जीवन है।

जीवन भी एक चढ़ाई है, जिसे अकेले चढ़ना
मुश्किल है। मान हमें सब से आगे कर देता है,
बुद्धि जैसे चक्कली जानी है पर आदमी पक जाना
है गिर पड़ना है। दीदी ने मुँह कर उन सबों को
देखा है। मुँहमें कहा, “तुम्हारी श्रीमती जो भी साथ
होनी तो इतना आगे हम नहीं आ पाते।” अच्छा
है। ठीक हुआ जो जमला .. किन्तु हम सबसे
आगे हैं. परिमिन पूँजी के साथ जो सोप होनी जा
रही है, पाँच व्ययग पड़ रहे हैं, जरा सा इधर में
उधर हुए कि.

मैं उनकी क्या देखता रहा। उनकी विमत्ता
विरासता रहा, असमजस में डोलता रहा।

और वह टिमेपरेट हो गयी, हाँ डिसेपरेट।

उन्होंने बातर दृष्टि से मुँह कर देखा। वह स्वर,
जा दुविधा का शत्रु है—

“अरे गालायक ! क्या मैं भर जाऊँ ?”

लीटने पर वह दो दिन दो रात साँती रहीं या
सोचती रहीं, कौन कहे। प्रत्यक्ष वह बीमार थी।
श्व बीमारी की जिम्मेवारी मंडी गयी मुँह पर।
माँ विस्तर पर बैठी रहीं। पिता फिर-फिर कर
आते रहे। असल में “विटिया का कभी ठंड लगना
न था।”

अच्छी होने पर या रुग्णवस्था में ही दीदी ने
विवाह की स्वीकृति माँ को दी थी—“बरेली बालो
को चिट्ठी लिख दी जाए।”

दो साल पहले मार्च सन् १९५३ में, प्रगतिवाद के लक्षण-मप का छठा अधिवेशन दिल्ली में हुआ, जिसमें एक नया घोषणा-पत्र स्वीकार किया गया। उसमें यह आशा बंधी थी कि प्रगतिशील आंदोलन फिर फले-फूलेंगे और यह घोषणा-पत्र लेखकों और कलाकारों को नयी रचनाओं की प्रेरणा देगा, और समुचित दिशा में उनका नेतृत्व करेगा। लेकिन इस दो साल के अग्रे के घाव हम देख रहे हैं कि साहित्य का प्रगतिशील-आंदोलन पटले से बही अधिक निर्जीव और निरुत्साह है, और साहित्य-भूतल के बारे में बराबर गतिरोध महसूस किया जा रहा है। आंदोलन की यह दुर्दशा देख कर बहुत सी बातें उठती हैं और लाभ मानमाने निष्कर्ष निकालने हैं। उर्दू के एन बुजुर्ग और पुगने टेखर ने इस घाटे में हल ही न लिया है, 'प्रगतिवादी कविता अथवा साहित्य का उद्देश्य समाज-सुधार अथवा

साहित्यिक न था, राजनीतिक और समाजवादी था। उसकी उम्र बीस-पच्चीस साल से अधिक नहीं है। राजनीतिक और समाजवादी दृष्टि में उनमें कोई बिनती उन्नति हुई हो, सुधार और साहित्य की दृष्टि में ठीक सफलता नहीं मिली . . ."

लेखक महोदय ने अपने इस वक्तव्य की सही सिद्ध करने के लिए जो युक्तियाँ और प्रमाण जुटाये हैं, मुझे उनसे सहम नहीं है। वे निष्कर्ष ही निर्गंधार और भ्रामक हैं। देवना यह है कि प्रगतिशील आंदोलन अब जिस दौल अवस्था में है, जगह परिस्थितियों का सही विश्लेषण न किया गया, तो लाभ ऐसे ही निर्गंधार और भ्रामक निष्कर्षों पर विश्वास करने लग जायेंगे, जिससे साहित्य और संस्कृति के भावी विकास की स्वाभाविक दिशा निर्धारित करना कठिन हो जाएगा, और वर्तमान गतिरोध और असंतोष की अधि कुछ और बढ़ जाएगी।

यह कहना दुर्लभ नहीं है कि प्रगतिशील-आंदोलन का उद्देश्य समाज सुधार और साहित्यिक न था, राजनीतिक और समाजवादी था। यह वह पुराना और रुढ़िवादी दृष्टिकोण है, जो साहित्य, समाज और राजनीति के पारस्परिक सहारे सम्बन्ध की सदा उपेक्षा करता आया है और आगे भी उपेक्षा करने का प्रयत्न करना है। प्रत्येक युग में वह कोई न कोई रूप ले कर सामने आता है और आज उसने हमारे देश में साम्यवाद के विरोध का रूप धारण कर रखा है। जिन लोगों ने प्रगतिशील लेखक मध्य की नींव रखी, उनमें चन्द नीजवानों के अतिरिक्त वे बुद्धिमान धार्मिक थे, जिन्हें समाजवाद अथवा साम्यवाद से कोई सरोकार नहीं था, जो देश में राजनीतिक नेता के रूप में नहीं, साहित्यिक के रूप में प्रसिद्ध थे, और उस समय जो घोषणा-पत्र स्वीकृत हुआ था, उसमें आंदोलन के उद्देश्यों का बम चलता है। लिखा है, 'हमारे सपने का उद्देश्य यह है कि साहित्य और ललित कलाओं की रुढ़िवादियों के घातक प्रभाव से मुक्त कराया जाए और उनकी जनता के मुख दुःख और सघर्ष का माध्यम बना कर उस उज्ज्वल भविष्य का मार्ग दिखाया जाए, जिसके लिए मानवता इस युग में प्रयत्नशील है।'

सपने का यह उद्देश्य बहुत ही उत्तम और स्पष्ट है और इसका अर्थ यह है कि साहित्यकार अपने युग का प्रतिनिधि होता है। उसका कर्तव्य यह है कि वह अपनी रचनाओं को युग-सत्य और वस्तु-स्थिति का दर्शन बनाए, और साहित्य की उपयोगिता और जनता के सुख दुःख को समझे और कल्पना की भूल-भुलैया में लो आने के बजाय पूरी ईमानदारी के साथ 'कला जीवन के लिए' के सिद्धांत को अपनाए। जो व्यक्ति इस उद्देश्य के सुधारक और साहित्यिक होने से इनकार करता है और उसे राजनीतिक और समाजवादी बताता है, उसके लिए चुप रहना ही बेहतर है। इसी प्रकार के रुढ़िवाद और विडम्बना के विरुद्ध सघर्ष करना प्रगतिशील-आंदोलन का प्रमुख कार्य रहा है।

और इसी सघर्ष के कारण आंदोलन में वह भूल हुई, जिससे उसमें वे त्रुटियाँ शुरू से ही आ गयीं, जिन्होंने उसे आज असफल और निर्जीव बना दिया है। उन त्रुटियों पर विचार करना इस लेख का अनौप्य है।

दुर्भाग्यवश आंदोलन के प्रारम्भिक दो-तीन वर्षों के बाद ही उसकी बागडोर ऐम् नीजवानों के हाथ में आ गयी, जिन्होंने कालेजों और युनिवर्सिटियों में उच्च शिक्षा प्राप्त की थी, जो पतनोन्मुख साम्राज्यवादों के प्रभावित थे, जिनका जनता में कोई सम्पर्क नहीं था और जिन्हें देश की ऐतिहासिक और साहित्यिक परम्परा का न कुछ अधिक ज्ञान था, और न उनके प्रति आदर और सम्मान। वे 'मध्य' का युग में दबने देंगे हुए थे कि उन्होंने साहित्य के राष्ट्रीय स्वभाव का भुला कर रूप और टेकनीक के नये-नये प्रयोग शुरू कर दिए। रुढ़िवाद के विरुद्ध सघर्ष के उद्गार में प्राचीन साहित्य में जो कुछ सुन्दर और स्वस्थ है, उसे भी त्यागकर नये से इनकार कर दिया। इसमें पहले अध्यात्मवाद और अत्यधिक चित्रण हमारे साहित्य की प्रमुख विशेषता थी, अब उसका स्थान अश्लीलता, ममता और यौन-प्रधान साहित्य ने ले लिया (विशेष रूप में उर्दू में)। फायदे के अनुपाती इन नीजवानों ने इसे निर्भीकता और स्वतंत्रता का नाम दिया, और कहा कि समाज में जब यह सब कुछ हो रहा है तो इसे चित्रित करने से निषेधना विरुद्ध ही रुढ़िवाद है।

जब बुद्धिमानों ने उन्हें पुचकारने और समझाने के बजाय इस अराजकता के लिए डोढ़ना शुरू किया तो पुगने और नये के नाम पर बुद्धिमानों और नीजवानों में टन गयी। अगर ठंडे मन से विचार किया जाए तो साहित्य के प्रगतिशील आंदोलन का गत मरतबे अठारह साल का इतिहास विशेषण आपस की दाँता बिलबिल का इतिहास है। अगर अब तक उसका परिणाम हिनकर और उपयोगी सिद्ध नहीं

हुआ तो हमें समझ लेना चाहिए कि आगे भी नहीं होगा। जो वृत्त में थे, उनमें से अधिकतर इन दुनिया से जा चुके हैं, और जो रह गये हैं, वे जाने की तैयारी बैठे हैं, इसलिए उनमें उठना-उड़ना व्यर्थ है। और उस समय जो नौजवान थे, उनकी जवानों भी मात्र डल चुकी है। बाद में अपने वाले नये तत्त्वक श्व उन पर गिराहू वी आदि व दाख लगा रहे हैं, और वर्तमान जनताओं और गतिराय के लिए उन्हें जिम्मेदार उठाया गू है।

में समझना है कि इन जनताओं और गतिराय के लिए व्यक्ति नहीं, प्रवृत्तियों और घटनाएँ जिम्मेदार हैं, और हम उन्हें में वृत्त बनने चाहिए। लेकिन प्रवृत्तियों और घटनाओं का कोई अलग प्रभाव नहीं होता, वे भी व्यक्तियों के ही द्वारा प्रकट होनी हैं इसलिए महत्त्व प्रवृत्तियों को ले कर बहस करना सम्भव नहीं होता। उनके प्रतिनिधि व्यक्ति अनानाम सामने आ जाते हैं। जाहोयन की वृत्ति मात्र कथारियों को समझने-समझाने के लिए कुछ चलन प्रवृत्तियों का उल्लेख अनिवार्य है। अगर कुछ व्यक्तियों को प्रकट हुआ तो, तो वे अनुमानों और नाक-भौं खटाने के अनाम आना-आना-बना के सिद्धांत का मानने हुए मनोबल और ईमानदारी से इन वृत्त में टिमना ले और इन आगे बढ़ाएँ, ताकि हम किसी निष्कर्ष पर पहुँच सकें और वर्तमान परिस्थिति में निष्कर्ष सकें।

मध्य के धोषणा पर मैं कहा गया था कि "भारतीय साहित्य की एक बड़ी विशेषता यह रही है कि वह जीवन की ठोस और दायर्य सम्पत्ति से जी पुराना जाता है। साथ ही वास्तविकता में भाग ले हमारे साहित्य ने निगद्यार जन्मरथवाद और काल्पनिक चित्रण की आड में पनाह ली है।" इस गलत प्रवृत्ति के विरुद्ध मध्य करने के लिए नौजवानों में यथार्थ चित्रण का मार्ग अपनाया। लेकिन इस यथार्थ-चित्रण में वे रीज एच० एडरस, जेम्स ज्वाइन, टी० एम० इलियट और इजरा पौड आदि

पुनर्निर्माण साम्राज्यवादों केन्द्रों में प्रभावित थे, और फ्राउट के सिद्धांतों के अनुसार पुनर् और नयी के बीच-सम्बन्धों का चित्रण ही उनके समाप जीवन का सबसे बड़ा मध्य था। अब आरंभ की बाग-डोर (सन् '३८-३९) नौजवानों के हाथ में आने ही छह-मास मात्र न पाश्चात्य फायदावादी लेखकों के उधे जनुकरण का ही प्रगतिवाद का नाम दिया गया। आरंभिक र नाम पर जिस नये साहित्य का निर्माण हुआ, उसमें नवम-प्रगति, प्रगतिवादी और जन्माला का मूल रूप प्रचार हुआ। इस रत्नान का जो विशेष हुआ और इस सम्बन्ध में जो वृत्तें उठीं, उनके ग्राह्य में जना गये हैं। नौजवानों ने अपने नये साहित्य का घटक न बकालन की ओर कहा कि हमारे साहित्य में जना कुछ जन्माला और जनुकरण है, यह मध्य की अनुपमता और अन्तिमता है। इस यथार्थवादी है, समाज के उग्रही है, उसकी दुवरी रवा में नन्तर लगाने में और उसकी गवरी और वीमागियों को उपाय कर दिखाने है, ताकि उनका निदान हो सके। भारतीय नारी नदियों में वृत्त की दायी है, उसे बरबस गृहस्था की चारदीवादी में दख करके रखा गया है। अगर वह अपनी मृदुता का प्रदर्शन करना चाहती है आजादी और अधिकार का माँग करती है, तो हम उसकी आजादी और अधिकारों के समर्थक और पक्षधारी हैं। कृतिवाधियों और प्रतिदिपा-पाधियों को अगर वह पच-कुठ लगना है तो लका करे, हमें इसकी परवाह नहीं।

इसमें स्पष्ट नहीं कि वर्तमान सामाजिक व्यवस्था वृत्त ही स्पष्टिप्रम और जर्जर है और इसमें अभी तक पिछड़े हुए नाभली सम्बन्ध कायम है, वनाह के गिबड मन्त्रियों पुगने हैं, म्यों वृत्त को प्रेम का अधिकार प्राप्त नहीं है, जीवन को कोमल और नुपुन बनाने वाले रोमान का एहदम अभाव है। अगर इसका यह इतर बदाबिद नहीं कि इन सामाजिक सम्बन्धों को बिलकुल नष्ट कर दिया जाए और यौन प्रगतिवादी और अन्याय उनका

मान ले ले। वर्तमान समाज और समय स्त्री-पुरुष के परस्पर सम्बन्ध सदियों के ऐतिहासिक विकास के परिणाम है। सामाजिक जीवन को अधिक सुन्दर बनाने के लिए वैज्ञानिक ढंग में उन सम्बन्धों के विकास की आवश्यकता है। इस युग के मातृत्व में मनुष्य का जीवन रूप ही अधिक चिन्तित हुआ है। उसे चोरा, कोरा और कुत्तों से अधिक असम्भव, घबरा, नीच और मर्यादा मिट करन का प्रयत्न किया गया है। यह एकदम पतनान्मूच साम्राज्य-बाधा लेखकों ने गिड़गुड़ है, जिनका खयाल है कि पूजावादी युग तक सुचार की जा उन्नति सम्भव था, वह हा चुका। मनुष्य सम्पत्ता और सम्पत्ति के भिन्न पर पहुँच कर अब फिर पतन की ओर जा रहा है। वरजमन यज्ञना और बहान उच्च की प्रकृति का अधिकृत्य जग है। वह उन्नति और विकास की अवस्था में भी समय बिट नहीं छुड़ा सका, अब हृषिक सम्पत्ता और सम्पत्ति का खोखल उतर रहा है और उगता जन्मजान स्वभाव प्रकट हो रहा है।

लेकिन इतिहास साक्षी है कि मानव सम्पत्ता और सम्पत्ति का साधनजनक विकास हुआ है और इस विकास में विज्ञान, उद्योग और लक्ष्य कलाओं का बड़ा हाथ रहा है। इस बीच में मनुष्य की वाया-पलट हुई है और बर्बरता के युग के यज्ञ-म स्वरूप अब देखमान या उसमें बाकी नहीं है। निवृत्त नविय में जा वर्ग-रहित समाज स्थापित होगा उच्च गोपन, स्वायत्तता और दुःखप्रियता की प्रकृति का अन्त हो जाएगा। बहान और बर्बरता के जा भौतिक कारण हैं, उनके दूर हो जाने के बाद हर तरह के लडाई-संगठ और राष्ट्रीय रूप का कोई आधार न रह जाएगा। फिर धानि और धर्म के जिस युग का मूरतान होगा, उसमें मनुष्य इस समय से कही अधिक सुख्य और सुसम्पन्न होगा।

इस तरह निराधार रोमासवाद के इस युग में सामाजिक और ऐतिहासिक म.य. का बुरी तरह नाश-

मरोटा गया और यथार्थ के नाम पर 'प्रयथार्थ' का समर्थन किया गया।

यद्यपि इस प्रकृति को बहुत पहले गहन मान दिया गया है, लेकिन गहरी मान देना ही काफी नहीं होता। प्रत्येक प्रकृति का सामाजिक और वर्गीय आधार होता है। जब तक उस पर मजबूत रूप से प्रहार न हो और उस प्रकृति के विरुद्ध नीच और सनक मर्त्य न दिया जाए, उसे खत्म करना सम्भव नहीं। अब भी प्रगतिवादी आंदोलन में उसका प्रभाव जगजग मजबूत है और गिरावृत्ति के कारण जाने अनजाने उसकी हिमायत हो रही है, या अधिक-से अधिक उसकी उपेक्षा की जा रही है। प्रगतिवाद कहाने वाले लेखकों की रचनाओं में स्त्री और पुरुष का एक दूसरे की ओर आकर्षित शान नाक छोकने से भी मजबूत है। इसलिए कई बार उन पर जर्जरील और 'द्वेष' होने का बोध-रावण भी होता है।

इस प्रकृति का गहन मान लेने के बाद "रोमान में इनके लाल नकश" का जा गया युग शुभ हुआ, उसमें भी सामाजिक और ऐतिहासिक सभ्य और यथार्थ को कुछ कम नोटा मराना नहीं गया। प्रगतिवाद में लोकप्रिय नागों में जगजग नोटा और विह्वल रूप धारण कर दिया। यह सब है कि साहित्यकार अपने युग का प्रतिनिधि जाना है। उसका अर्थ है कि उसके समय तक ऐतिहासिक चिन्तना का जो विकास हुआ है, साहित्य, विज्ञान और दर्शन की जो उन्नति हुई है, साहित्यकार उसे समझे और फिर अपने अनुभव के प्रकाश में यथार्थ और वास्तविकता को इस ढंग में प्रस्तुत करे कि उसकी कला-नियत ऐतिहासिक विकास से, जवना की चेतना और प्रतिनिधि के विरुद्ध उसके मर्त्य को, आगे बगाने में मजबूत और उपवासो मिट हो सके। अगर जोशीले नौजवानों ने महाराई में जाने की उद्यम ही महमूस नहीं की और यो भी उसमें महान कुछ ज्यादा पढनी है। इसलिए उन्होंने इसे 'दो और दो चार'

ॐ सरदार जाकरी की खिना, १९८८।

उनमें छाती है तो डमरू बरस यह है कि हम उनके द्वारा अधिकाधिक जनता तक पहुँचते हैं। सवाल यह पैदा होता है कि वह किस प्रकार की जनता है, जिसमें ये पत्र-पत्रिकाएँ पसन्द की जाय पड़ी जानी हैं। फिर मुख्यतः जस्ट स्टेनले गार्डनर जैसे अमेरीकी साम्राज्यवादी लेखकों की विपरीत दुनियाँ भी उन्हीं पत्रिकाओं के माध्यम से जनता तक पहुँचती है। इसमें सन्देह नहीं आता कि प्रगतिवाद और सोशलिस्टिक प्रगतिवाद के उद्देश्यों का परस्पर कबो और मिल जाने है ?

आन्दोलन जीवन के इस विभाग का—इस दोहरे चरित्र का कारण क्या है, कि एक ओर तो राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय न्यायिता बनाए रखने के लिए प्रगतिवाद का हम भरोसा जाना है और दूसरी ओर अन्ध-लगाव का प्रसार और जनता के आच्छादन और रुचि को भ्रष्ट करने वाली पत्रिकाओं और उनके प्रकाशकों से सहयोग दिया जाता है ? ये लोग जो पारिवर्तनिक इन 'प्रगतिशील' लेखकों को देते हैं। अपने पुराने और स्थायी लेखकों का उसका आधार अथवा चौथाई भी नहीं देते। मैं यह नहीं समझता कि इन लेखकों का रचनाशील पर इन पत्रिकाओं की लोकप्रियता निर्भर है। अगर कुछ ऐसी ही बात होती तो वे साहित्यिक पत्रिकाएँ क्यों लोकप्रिय नहीं हो गयी, जिनमें वे नज़र म लिखते आये हैं ? आन्दोलन उन्हीं जनता तक पहुँचने के लिए इन अक्षीला और निराशावाद का प्रसार करने वाली पत्रिकाओं का क्यों सहारा लेता पड़ा ?

यह स्पष्ट है कि प्रगतिशील-आन्दोलन और स्टेश, जिन उद्देश्यों के प्रसार और प्रचार के लिए स्थापित हुए वे खुद प्रगतिवादियों ने उन उद्देश्यों को विकृत किया है, जिनका अनिवार्य परिणाम यह हुआ कि वह आन्दोलन और स्टेश आज समाप्त हो रहे हैं। उद्देश्य से भटन जाने का नतीजा ही वर्तमान अस्थिर, अनिश्चित और बेचैनी है।

हम यह मना यह सवाल कि क्या प्रगतिवाद का

उद्देश्य समाजवाद का प्रसार था। समाजवाद की बर्तकित है। एक कल्पित समाजवाद (Utopian Socialism) है, जो वैज्ञानिक अथवा मानववादी समाजवाद में भिन्न है। दामन के घुम से ले कर जब मैं समाज में बर्तकित हुआ है, दुनिया के सन्तुष्ट बर्तकित, अन्ध-लगाव और अन्ध-लगाव का विचार करने आये है। उन्होंने मानव आनुवाय पर स्थापित एक सुखी और समृद्ध समाज के स्वरूप देव है, जिसमें अन्ध-लगाव, अन्ध-लगाव और अन्ध-लगाव का लिए एक हो जायेंगे। समाज की एक विशेष अवस्था तब कल्पित समाजवाद का यह सिद्धान्त भी प्रगतिशील है, क्योंकि हमें जनसाधारण को अन्ध-लगाव और अन्ध-लगाव का विरोध करने की प्रेरणा मिलती है। हमारे समाज को भी इन समय जो अवस्था है, उसमें इस प्रकार का साहित्य चाहें उसका आधार सुधारवाद और आदर्शवाद ही क्यों न हो, प्रगतिशील है।

दूसरी किम्ब—वैज्ञानिक समाजवाद अथवा मार्क्सवादी समाजवाद है, जिसे साम्यवाद भी कहते हैं। यह साम्यवाद अथवा मार्क्सवाद एक ऐसा विज्ञान है, जो समाज और उसकी सन्तुष्टि को ऐतिहासिक विकास की पृष्ठभूमि में समझने में सहायता देता है। इससे एक भौतिकवाद के सिद्धान्त उनके मूलधार है, जिनके द्वारा हमारे इस युग में विज्ञान, दर्शन और साहित्य न आश्चर्यजनक उन्नति की है, और महत्तर उन्नति के मार्ग खोले दिये हैं।

यही हम बात की गुजायद नहीं कि साहित्य और मार्क्सवाद के आधार पर समाज पर विचार दिया जाय। उन्हीं सिद्धांतों पर है कि प्रगतिशील आन्दोलन के आरम्भ ही में बहुतों में नोजवानों का रुझान मार्क्सवाद की ओर था। उनमें से अधिकांश ऐसे हैं जिन्होंने, दार्शनिक भौतिकवाद के सिद्धान्त को अभी तक नहीं समझा, उन्हीं साहित्य में उनके लागू करने अथवा मार्क्सवाद को एक रचनात्मक धर्म बनाने का प्रयत्न ही नहीं उठता। उन्होंने जिस प्रकार दूसरे सत्य और सिद्धान्तों को विकृत किया

उमो अकार भावमंतादी मिथ्यान्तों को भी विहृत किया है। उदाहरण के लिए मार्क्सवाद के अनुसार नैतिकता की भौतिकवादी व्याख्या यह है कि इन्सान अपने आप अच्छा या बुरा नहीं होता, सामाजिक परिस्थितियाँ ही उसे अच्छा या बुरा बनाती हैं। वर्तमान सामाजिक व्यवस्था को बदल दो, तो इन्सान आप ही-आप बदल जाएगा। इस युग के प्रगतिशील साहित्य में इस मिथ्यान्त को जल्दोलाया और अवा-चार के समर्थन के तौर पर इस्तेमाल किया गया। आप ही-ऐसी बहानियाँ मिलती, जिनमें बनाया गया कि एक मजदूर की हड़ताल में हिस्सा लेने के कारण मिल से निवास दिया गया, अथवा एक स्त्राले की गर्म और भूँसे बोमारो से मर गयी ता जीविका का और कोई साधन न होने के कारण वह पत्नी से पेशा करवाने पर मजबूर हो गया। तथा एक शरीफ नौजवान है। घर पर बन्तरी बहन और बूढ़ा माँ है, जिनका उनके निवा और कोई सहारा नहीं और उसे कोई रोजगार नहीं मिलता, इसलिए उसने जेब-कतरा बनाना शुरुआत किया। अन्त में यह शरीफ नौजवान माँ-बहन की निस्वार्थ सेवा में शहीद हो जाता है। बेपारे मजदूर, स्त्राले और जेबकतरे। मार्क्सवाद की यह समझ ऊँचे मध्यम-वर्ग की समझ है जो हर हालत में आत्मसेवी होता है और जिसके भगदोर नैतिकता का महत्व नहीं। इस वर्ग के परागत मनोवृत्ति के बुद्धिजीवी अपने वर्ग की यह अस्मिन् नैतिकता मजबूर और मेहनतकश जनता पर भी डूँ देते हैं।

इनमें से बहुतों ने समाजवाद की फैशन के तौर पर अपनाया था और उनकी विज्ञान, ब्रिटिश साम्राज्यवादी लेखक जान स्टुडी की पुस्तक में प्राप्त की थी। अब वे डालरी संस्कृति के पक्षपाती हैं और कुछ अध्यात्मवाद के प्रचारक बने हुए हैं। उनमें कुछ साम्यवादी भी थे, जो कम्युनिस्ट पार्टी के सदस्य थे और अब तक हैं। लेकिन यह एक कटु सत्य है कि हमारे देश में मार्क्सवाद समाज, राज-

नीति और साहित्य में अभी तक रचनात्मक शक्ति नहीं बन रहा। शुरू में नये मिथ्यान्तों को समझना और सामाजिक स्थिति पर उन्हें लागू करना उठिन होना है। और कुछ श्रेय बदलती हुई परिस्थितियों से अनुचित लाभ भी उठाते हैं। इसलिए इस अन्तर्-गामेन युग में स्वच्छन्दता और अराजकता का कुछ समय अवश्य होता है। लेकिन दुर्भाग्यवश हमारे देश में वह समय कुछ अधिक लम्बा हो गया। इसके लिए उत्तरदायित्व किसी व्यक्ति विशेष पर नहीं, हम सब पर है। इसलिए बेहतर यह है कि श्रुतिस्थिति पर सम्मोहता से विचार किया जाए और बुजुर्गी मल्लिशों को दोहराने के बजाय उनके विरुद्ध ईमानदारी से मर्दान्ता किया जाए। प्रगतिशील साहित्य ही जो पूँजी इस समय हमारे पास है, अपर किसी ऐसे यंत्र अथवा छलनी का आविष्कार हो सके, जिससे इसे छाना जा सके तो उसमें मैं अधिकांश प्रतिक्रियावादी और व्यर्थ सिद्ध होगा, और जो लोग इस समय प्रगतिशील आदर्शों में बाहर हैं लेकिन लेखक हैं उनकी बहुत-सी रचनाएँ प्रगतिशील और उपयोगी सिद्ध होगी। मेरा खयाल है कि यह काम अन्त में समय करेगा: क्योंकि समय ही सबसे बड़ा आलोचक है। समझने वालों के लिए वह अपना फैसला पहले ही से दे चुका। प्रगति-प्रगति चिन्ताने से काम नहीं चलेगा जो घपाय और सत्य है, उसे आत्मसन्तुष्ट करके और उसे जन-जीवन के विस्तृत और महान् अनुभवों के रूप में व्यक्त करके ही साहित्यिक और सांस्कृतिक आदर्शों को बढ़ा सकता है।

आखिर में मुझे एक बार फिर यह कहना है कि सारी परिस्थिति पर सम्मोहता से विचार किया जाए। प्रगतिशील बनने से पहले तो लेखक बनना बहुत जरूरी है और यह चही साधना और तपस्या का काम है। उर्दू कवि हाली ने कहा है :

फरिश्ते से बेहतर है इमान बनना
मगर इसमें पड़ती है मेहनत ज्यादा।

राजेन्द्र यादव | कल्लेण्डर की अनवरत तारीख !

न हुआ उरा-सा कपट
 और यह महीना जैसे टिठक गया
 फूल की परतों में लुगती-छिपनी
 कल्लेण्डर की तारीख महीने-भर पहले की,
 मे हफ्तों से बिकरे पछे खन
 पद्यपि कमरे में नित आया बैठा हूँ
 पर कुछ मन ही न किया कि बदल डालूँ
 कलम हाथ में
 आँखें लाली
 पटो ही इसको ताफा है
 तारीख न बदली गयी मगर !
 जब-जब देखा
 कुछ ऐसी अजब निगाहों से जैसे मे अरु अर्थ सब छो बैठे !
 जब-जब होय बढ़े कि कोई बोला है
 मैं क्यों बड़बूट ?

इस दिन के बदले जाने में मेरा तो कुछ भी योग नहीं
 फिर रात हुई
 दिन बदल गया
 डिवदेदान लेते मुंशी-सा दिन की तारीखें बदल बदल
 मे कंमे कहूँ यह सत्र दिन जो कर ही मैंने काटे हैं ?
 कभी-कभी देखा हो है
 जीना कितना दुःसाम्य दुःखमय मुश्किल है
 हलचल से हट
 सघर्य छोड़
 अपनी खिड़की से सूरज को चढ़ता डलता ही देख
 क्यों स्वीकार कि दिन यह बदल गया
 यह बात समारा नहीं मुझे !
 यह दिया-हीन, चिर भाग दोड़
 यह अर्थहीन-नी चहल-पहल ।
 कैसे क्षण-क्षण की डेल बदल दिन को सजती ?

* "सुबह होनी है, भूष होनी है, उध यो ही तमाम होती है ।"

मन मान नहीं पाता सचमुच !
 प्रश्नों की स्वाही तोल हृदय को घड़कन सूस गया सारो !
 यह एक महोने पहने की तारीख
 शायद विडवास डिलाने की बदली न गयी—
 समय गतिशील नहीं !
 यह वहीं रका, ठिठका, ठहरा
 कर रहा प्रतीक्षा में आ कर उसके चक्के को घुमा सकूं,
 इतना बल संचित कर लूं
 पर इस सच को झूठला भी तो आज नहीं सचला
 सब धड़ियाँ दूरे फनर नहीं रखती
 मुझमें समय न फाँद सके
 इसलिए सभी भयभीत नहीं कि जाभी हो न भरे !

सब लोण मुझो से उलझन में, प्रश्नों में दूबे नहीं पड़ !
 ये गुद उठ कर—
 “यह सेल्ट हगारा कहाँ गया ?
 कुछ पानी दो तो ‘शेव’ करूँ
 बटनो की कितनी बार कहा ।”
 या चाय चढ़ा कर घर वाली
 कुछ खटर-खटर करती-करती
 उठ बहुत अंधेरे-मुँह जप कर
 “देखो जी, आटा नहीं रहा
 यह महरो रात नहीं आयी
 अब उठो, दफ़्तर जाना है ।”
 हो इधर उधर कुछ झाड़-बोछ
 तारोख बदल ही देती हूँ !



अपनी इठलाहट में अभी बनी मौत, किसी शिकारी के सीसे तोर की तरह बूढ़े चाचा के ऊपर से हाफ निकल गयी। उनके पीते की बहू पर उसका पूरा भार हुआ। मास-मास के घरो में तहलका मच गया। अक्षल में बारी घूमे चाचा की थी। बहू के बारे में तो कोई गुमान भी नहीं कर सकता था। था तो मौत बोला खा गया और चाचा के पाम ठिठकी तक नहीं, या पीरख-बके चाचा के मन में अभी सार्थे बाकी है, यह सोच कर उसे बया हो आयी। यमराज को जब-ब देना ही था। घर के एक दूसरे प्राणी को, जो उसे रात-दिन मन ही मन बुला रहा था, वह अपने साथ लेती गयी। जो हो, घर में और बाहर, चाचा की चिक्कारने वालों की कमी न रही। कुछ समझदार लोगों के मन में चाचा के लिए सहानुभूति भी जमी, बेचारे बुढ़ाई को यह दिन भी देखना था... हलक में उँगनी डाल कर प्राण कैसे निकाले जाएं।

चाचा के कोई लड़का न था। भतीजे की गोद लिया था। सोनी उसी की पत्नी थी। बहू की मौत पर उसने छाती पीट ली। जब तक बहू जीवित थी, उसके प्रति सानी का दत्तांव पास पड़ोस के लोगों से छिपा न था। इधर बीमारी में उन जामन और कुलच्छिन्ना की उपाधियां भी हो गयी थी। पर यात्रिर है तो मास की ही छाती। लड़ता कौन नहीं, कहावन हैं—'साम सीधा भी लड़े, झाऊ गीली भी जई।' और फिर अपने बेटे की जवान बहू की इस तरह असमय मौत, मास की छाती फटनी ही चाहिए। जिन लोगों ने मानी के शोक-उदगारों को ध्यान से सुना, उन्होंने किसी तरह का हिमाव लगाये बिना भी यह अष्टा तरह जान लिया कि उनमें बहू की मौत पर दुःख का दूध उनका नहीं, जितना कि चाचा की बेगमी और ढिंढाई पर मानाजनों का पानी था।

लोका-लाज के तकाजे से चाचा की झुलसीनी बेंटी जमना की भी सूचना भेजी गयी। पर उसके आने का इन्तजार करना बेकार था। बरसात के दिनों में यो भी साश खराब हो जाने का डर। माँ ने पहले ही दाह सस्वार से निवृत्त कर सब लोग घर लौट आये।

कोई एक बजे रात को जमना आयी—नौकर और ठोड़े लड़के के साथ। जमना के राम गोनी का रोना फिर कुछ बड़ा। चाचा छोटी-सी अफटूटी चारपाई पर बाहर बरामदे में हो पड़े रहे। मँले कीकट तकिये को आँसुओं से भिगोती उनकी आँखों को बेंटी के आने का पता तो मिला, पर नक्कार-खाने में तूती की आवाज कौन सुनता। वे उन्हीं तरह गुमसुम पड़े रहे। जमना का लडका रास्ते-अर नाना की याद करता आया था, इस समय जैसे वह भी भूल गया। सब लोग सोने चले गये।

सुबह बादल धिरे धेरे, रुक-रुक कर वर्षा होनी थी। मँले तकिये में मुँह गड़ाए चाचा बीधे पड़े थे। रह-रह कर वे गर्दन उधकाते, धुँधली आँखों से चारों ओर के धुँधलके में कुछ खोजने की कोशिश करते, फिर साधारण से पड़ रहते। कभी-कभी आरमान में जबल बालिका-सी विजली की कीच उन कमबोर आँखों से छेड़खानी कर बैठती। चाचा जैसे शमा के भाव से शान्त रहते।

“राम राम चाचा।”

चाचा कीकें। धीरे से गर्दन उठा कर देखा, ठेज होता हुई दूँदों की टपाटप सुन पड़ी। चारपाई के पास किसी की लड़ा आन कर बोले—“राम राम भइया, कीन हो तुम?”

“मैं हूँ, चाचा, बुलाकी, पहचाने नहीं? बूँदें तेज हो गयीं, तो एक गया। ... क्या बीमार थी वह, चाचा?”

“आओ मँया बुलाकी, बेंटी, अच्छे रहे न, बहुत

दिनों पर दिखाई पड़े हो।” चारपाई पर एक ओर सिकुड़ते हुए चाचा ने बुलाकी को बेंठने की जगह दी। बुलाकी मना करते करते सकुचाया मा बेंठ गया। वर्षा की तेजी और बढ़ी, बरामदे में फुहार आने लगी, बुलाकी चाचा की आँठ देने लगा।

“हाँ चाचा, आपने बताया नहीं, क्या बीमार थी वह?”

चाचा ने एक गहरी साँस ली—“मीन के लिए क्या बीमारी बेंठा, उसे तो बस कोई बहाना चाहिए। देख न रहे हो, इतने दिनों से मुझ बूँदों को हाकत। मेरे भाग में यह कहीं! जिनकी यहाँ पूछ नहीं, उनकी यहाँ भी नहीं है?” चाचा एक-एक कर असतोष के भाव से कह गये।

चाचा की सूरत पर दृष्टि गड़ाए बुलाकी उनका एक एक शब्द ध्यान से सुन रहा था। उन पर जकित बुझाये और कमबोरी के चिह्न की जगह जैसे एक दूसरा रूप उसकी याद के आगे आना जा रहा था। अपने दिनों में करने भर में चाचा की धाक थी। लम्बा-बोडा पठोला बदन, माठ पार कर जाने पर भी फुर्तीलेपन में कोई कमी नहीं। ‘माठा तो पाठा’ की कहावत इस कालजुग में भी चाचा में सच हो उठी थी। ओज से तमनमाने चौड़े माथे पर ऊँची बँधी उजली पगड़ी, बड़ी-बड़ी बेधक आँखें और उठी हुई लम्बी नाक देखने वाले पर पहली ही बार में दबदबे की छाप छाँडती थी। कैले हुए ढोठों पर हर समय बसने वाली मुसकान किसी की भी अपने विश्वास में लेने के लिए काफी थी। चाचा के गहरे भीत वैद रामरतन रोगियों के आने चाचा की मिसाल रखते—जिन्होंने कभी दवा की एक भी गोली या पुडिया नहीं खायी—जहरत हो नहीं पड़ी उन्हें। यो रुपये-पैसे की भी चाचा के पास कमी न थी, पर वह तो औरो के पाम भी था, चाचा से कहीं अधिक। चाचा की धाक थी, उनकी कर्मठता और ग्वाय-बुद्धि के कारण। दूर या पास

के किन्हीं भी मूर्खों में झगड़ा हो, चाचा के पहुँचने भर को देर होती, सारा झगड़ा चुटकियों में रफा-दफा, और मजा यह कि दोनों पक्ष बराबर संतुष्ट । बल की सी बात लगती है—बाप की जमा पूँजी के बटवारे पर गमचनुआ की अपने भाई से तुलना गयी थी, मिर-मुटोबल की नीबू आ पहुँची थी । बाबू-बचाब किन्हीं के किए न होना था । लाल-लाल पगडियाँ झमकाने पुलिस के मिपाही लट्टी लिये आधमके थे । दिन-भर की धुप और झूठे बर पन्द्रह मील का रास्ता न चले चाचा आ कर बैठे ही थे, कि झगड़े की खबर सुनी । फिर क्या था, झट जा पहुँचे । चाचा को देखते ही दोनों भाई जैसे भोगी चिल्ला बन गये । पुलीस वाले रुम दबा कर लापता । फिर किन्हीं ने जाना ही नहीं कि वहाँ कोई झगड़ा था भी । हवीब के लिए हो बम्बा छोड़ने में क्या कसर रह गयी थी । अपनी छोटी-सी बिमातीराने की दूकान पर न जाने कितना बर्बाद चला दिया था, उस घामड़ ने । फिर भी दूकान लानी दिमाई देती थी । बेचारे को घरानी कुछ ही दिन पड़े मरी थी । छोटे-छोटे बच्चों और बूढ़ी माँ को ले कर वहाँ भाग जाने की सोच रहा था । चाचा के काल तक बात पहुँची । न जाने कौन गुफ्फू 'मन्तर' फूँक दिया कि वहाँ गुमान भरा हवीब जो आचा को सलाह करने में भी अपनी हेड़ी समझता था, अगले दिन चाचा के पैरों पर गिर पड़ा । अब कच्चे भर में उसकी टनकर का कोई बिमाती नहीं । उसकी बूढ़ी माँ और बच्चे सब चाचा को दुआएँ देते नहीं सकते ।

बूढ़े कुछ हफ्ते हो अभी । बुलाकी चलने को हुआ । एकाएक सामने भीतरे की काँई पर कोई बच्चा रपट कर गिर पड़ा । बुलाकी ने झपट कर उसे गोद में उठाया । भोले स्वर में बच्चा 'नामा नामा' पुकारता बुलाकी की गोद में से छूट कर चाचा के पास जाने का छटपटाने लगा । बच्चे को चाचा के पास बँठा कर बुलाकी ने पूछा—"जयदा का लडका है चाचा, अब भाई बिटिया?"

चाचा ने सीधे बैठने का प्रयत्न किया । बच्चे

को गोद में भर कर उसने उसके मुलायम मुखड़ को झरियों पड़े हाँडों से बार-बार चूमा । बच्चे की कुतूहल भरी दृष्टि चाचा की धुंधली आँखों में जाकने लगी । हटियों की कोठरी में घँमती हुई उन आँखों में, जितना आनंदपास की छात्र मकोच में सिमटती जा रही थी, स्पेह की नमी छटक आयी । बालक का नन्हा मुलायम हाथ चाचा की मसंदे लकी छित-राई मुँहो तक उठा, और उन्हें एकाएक अपनी मूर्खी में दबोच लिया । बालक अपनी विजय पर किलकारी भगड़ा । चाचा का चेहरा खिल गया । पोपटा मुँह जिसमें अब धिम-धिमा दो ही दाँत रह गये थे, खुशी के सारे अनायास खुल गया ।

"अज भी रोटी लानी जाएगी कि नहीं ? रो-र रो-र दूध और फट का कड़ा से आद रोके । जिनके लाने पहनने के दिन है सो ला बल दम भरी जवानी में, जो करनी पूरी कर चुके, हट्टे-कट्टे-ले छाती में मूंग दाने का नैना है ।" दरवाजे के भीतर से एक तीली ब्यय-भरी आवाज सुन पड़ी । बुलाकी की दृष्टि अनजाने उस प्यार घुमी, पर कुछ सोच-कर गर्म में ही लौट आयी । चाचा उसी तरह बालक के साथ खेलने में लगे रहे । ब्यय का भारी पन्धर जैसी उनकी खुशी के समुद्र की गहराई में लापता हो गया ।

"हूँ, बूटिया हूँ मैं तो, भूकनी रहूँ । घर के बालक को भी अभी जाँच उठा कर भी नहीं देखा जाता, वे सी और है, मामों की प्यार दिखाया जा रहा है । .. आनेसी स्वार कर रखी है इन बुदाई ने । न जाने किस-किस को ला कर दोगे ।

तो नहीं लानी जाएगी रोटी आज" धूमते हुए पैरों की घम घम बुलाकी को मुनार् दी । चाचा उसी तरह बालक के खेल की उजाली में मगन, इस दुनिया की किन्हीं भी कालिब की जिसमें पहुँच नहीं ।

बच्चा मुख में रोने लगा । जयदा आ कर उसे ले गया । चाचा उसी तरह सिमटे-सिमटाये साट

कर दे, इसमें उसे रस्सियों में जकड़ कर रखना चाहिए। चाचा ने हाथ-पैरों को बस कर बांध दिया गया और उन्हें बाहर की उसी खाट पर डाल कर सब लोग डरे-डरे मन से सोने चले गये।

पी फटने से पहले सोनी उठी। बाहर आ कर देखा जमना चाचा के पैरों में सिर गड़ाये पड़ी थी। उस को सिकियाँ चल रही थी। बाँमुओं से चाचा के पैर तर हो गये थे। सोनी चिल्ला उठी — “हाय, हाय!” क्या कर रही हो जमना जीनी? बच से हो तुम यहाँ—बहू का प्रेत—।”

जमना ने धीरे से गर्दन उठायी, एक बार लाल आँखों से सोनी को ओर देखा, फिर जैसे खून का

घूँट पी कर बोली — हाँ, चाचा पर प्रेत उतरा है मामी! तुम्हारी जवान बहू की आत्मा का प्रेत नहीं, जिसे तुमने कुड़ा-मुड़ा कर मार डाला। यह प्रेत है चाचा की उस दुखती हुई आत्मा का, उस बूढ़े बेल का, जिनने जवानी में अपने खून और पसीने से तुम्हारे लिए मोना उगाया था — उसकी अँतड़ियों की आग वा प्रेत है यह!”

सोनी अण-अण की ठकने रह गयी, उसका शरीर त्रौष से परधरा उठा। जैसे कटपरे में बंद भूखा बाघ अपने चिफार को देखता है, वैसे ही खूब दृष्टि जमना पर डाल कर वह धम-धम पैरों से भीतर की ओर बढ़ गयी।



'वर्ण-मीमांसा' इस शीर्षक से एक लेख 'कल्पना' (जुलाई, १९५२) में प्रकाशित हो चुका है, उस लेख में "भाषाध्वनिविषयक 'वर्ण' का तत्त्व क्या है?"—इस प्रश्न पर विचार किया गया था। लेख में मुख्यतः यह प्रतिपादित किया गया था कि वर्ण का चरम तत्त्व अभी तक अस्पष्ट है। प्राचीन और अर्वाचीन, दोनों दृष्टिकोणों से वर्ण का स्वरूप-निर्धारण भविष्य का विषय है। परन्तु यद्यपि पार-मायिक दृष्टि से वर्ण अभी तक अज्ञात है, व्यावहारिक दृष्टि से वर्ण 'मानव भाषा की न्यूनतम अलङ्घ्य ध्वनियाँ' हैं, और इसी दृष्टि से प्राचीन भारतीय ग्रन्थों में 'वर्ज अकारादि होते हैं' (वर्णा अकारादयः)। ऐसे रूपों से वर्णों की परिभाषा की जाती थी। परन्तु 'न्यूनतम अलङ्घ्य ध्वनियाँ' इस भाव को प्रकट करने के लिए 'वर्ण'—यह सज्ञा संबंधी अपर्याप्त है, क्योंकि अर्वाचीन अनुसंधान से यह सिद्ध हो गया है कि इन 'अलङ्घ्य' ध्वनियों में

वे ध्वनियाँ भी सम्मिलित होती चाहिए, जिनका प्रकटन लेखबद्ध वर्णों द्वारा या ही असंभव है या अत्यन्त कठिन है। उदाहरणार्थ निम्न-निर्दिष्ट घटनाओं पर विचार कीजिए—

(१) 'नगपुर'—इस शब्द में जिस 'गकार' का वास्तव में उच्चारण होता है, वह न तो शुद्ध 'गकार' है, और न शुद्ध 'ककार' ही है। इसे 'निर्बोधित गकार' कहा जा सकता है। क्या इस विशेष ध्वनि के लिए 'वर्ण' इस सज्ञा की कल्पना हो सकती है? इस प्रकार की घटनाओं की श्रृंखला हमारे पूर्वजों को भी प्राप्त हो गयी थी। उन्होंने ऐसी घटनाओं का प्रतिपादन 'अनुप्रदान' इस सज्ञा से किया था। 'अनुप्रदान' का अर्थ 'अनुपमो ध्वनि-सामग्री' है (पाणिनि-शिक्षा—मनमोहन धोष, कलकत्ता, १९३८, खंड १०, तैत्तिरीय प्रातिसाख्य २३२)।

(२) 'मौन घटा लडा पा'—इस वाक्य में 'मौन' का पकार मुनाई नहीं देता। केवल 'घटा' का वकार मुनाई देता है। परन्तु 'पकार' के उच्चारण-क्षण में कुछ मौन कुछ अटकाव अवश्य होता है। ध्वनिशास्त्रियों ने इस सम 'पकार' के मौन को भी उपलक्ष्य (कालीय) वकार का एक 'मेम्बर' कहा है (देखिए, एल० आर० पामर—एन इंट्रोडक्शन टू माडर्न लिङ्ग्विस्टिक्स L. R. Palmer, An Introduction to Modern Linguistics १९३६, पृष्ठ ३१)। पामर ने वाक्य में अंग्रेजी उदाहरण डैम्प बेड (damp bed) 'आइ शय्या' के पकार का दिया है। उपर्युक्त हिन्दी उदाहरण इस आधार पर कल्पित किया गया है। क्या इस मौन मूल पकार का हम 'वर्ण' कह सकते हैं ?

इसी प्रकार बोलचाल की हिन्दी भाषा में 'मेरा दोस्त चल बसा' इस वाक्य में 'हाम्म' शब्द का तकार मुनाई नहीं देता। इस प्रकार की घटना पर प्रोफेसर बेंग्यन लिखते हैं, "इस ध्वनि को 'मौन भाषा ध्वनि' कहने में कोई आपत्ति नहीं है, क्योंकि ध्वनि-धारा में मौन ने भी हमें एक निरपेक्ष ध्वनि का महसार उपलब्ध होता है।" (प्रोफेसर बेंग्यन का अपना उदाहरण अंग्रेजी वाक्य ऐक्ट कामली (act calmly) 'शांत से करना' है। इस वाक्य में ऐक्ट का टकार मुनाई नहीं देता। इस वाक्य के आधार पर 'मेरा दोस्त चल बसा' यह हिन्दी वाक्य कल्पित किया गया है। देखिए वेब्सटर की अंग्रेजी डिक्शनरी १९५०, भूमिका, ६६ ०४ ६६ ४४-२)। क्या इस मौनमूलक तकार को हम 'वर्ण' कह सकते हैं ?

(३) 'जप करो', 'सब दे दो', इन वाक्यों में पकार और तकार स्पष्ट व्यञ्जन हैं। वर्तमान भाषाशास्त्रियों के मत में प्रत्येक स्पर्श व्यञ्जन के उच्चारण में एक अवस्था आती है, जिसे अवरोध (स्टॉप) कहते हैं, जिसमें ध्वनि बन्द हो जाता है।

इन बातों में पकार के अवरोध में तो कुछ भी मुनाई नहीं देता, परन्तु वकार के अवरोध में कुछ धाप अवश्य मुनाई देता है। ऐसी सूक्ष्म घटना का आधिकारिक प्राचीन भारत में श्रुति-प्रातिशास्त्र को मालूम था। इस ग्रन्थ में इस घटना को 'ध्रुव' कहा गया है (श्रुति-प्रातिशास्त्र 'नाद पराशिमा-नाद ध्रुव नन' ६ ३०)। देखिए, उल्फूट एल० फोनेटिक्स इन ऐन्ग्लैंड इंडिया W. S. Allen, Phonetics in Ancient India. लन्दन, १९५३ पृष्ठ ७५)। जर्जाचीना न ना इन घटना का समर्थन किया है (दाँव, डैनियल जान्स, जीटलाइन्ड ऑफ इंग्लिश फोनेटिक्स Daniel Jones Outline of English Phonetics ६६ ५६०)। क्या इन घटना के लिए 'वर्ण'—यह मना पर्याप्त होगी ?

(४) एक अत्यन्त महत्वपूर्ण ध्वन्यात्मक घटना इस सम्बन्ध में विचारणीय है। हिन्दी 'पियार' अथवा 'पियार', 'गई' या 'गयी', इन शब्दों में जो 'वकार'-सा मुनाई देता है, वह एक ऐसी ध्वनि-घटना है जो आधुनिक हिन्दी वैयाकरणों के लिए विवाद-कण्टक बन गयी है। सामान्य में इस घटना का धाप अर्धा-चीना की ही तुलना है, और भारत की वर्तमान भाषाओं में तो इस घटना ने इतने रूप धारण कर लिये हैं, कि इनके अनुमान के लिए एक पौढ़ी दरकार है। इस घटना का अंग्रेजी नाम 'ग्लाइड' (Glide) या 'गन्तम ध्वनि' है, जिसे हम मधे-पार्थ 'मनाति' कहेंगे। इस ग्लाइड (मनाति) की परिभाषा वेब्सटर ने अपने कोष में यह की है, "ग्लाइड (मनाति) वह मनामय ध्वनि है जो उदाहरण में उत्पन्न होती है जब कोई उच्चारण-इन्द्रिय किसी जगह विशेष ध्वनि के लिए था तो कोई स्थान ग्रहण कर रही हो, या किसी स्थान से छोड़ रही हो"। मधेप में ग्लाइड (मनाति) एक ऐसी गीण ध्वनि है, जिसके बिना जगही भृग्य ध्वनि बोली नहीं जा सकती, और जिसका अनुभव प्रायः वक्ता और श्रोता को भी नहीं होता। इस मनाति का सामान्य बहमीर से ले कर कन्याकुमारी तक की

त्रिबिन्दु लाइम्स की उस बड़ी दुकान में उस नपसुबक के मुँह में 'अमो आती है' मुद्र कर लोग पोशा चंकि। मने देखा, एक छरहरा नवपुबक, लम्बा चेहरा, लोहा ललाट, छोटी भूरी आँखें, लम्बी जैसी नाक, किचित् मोटे, जीरनी जैम काँपते जोठ, बुँधराके बाल, मज्जेद कमोउ और पतलून में, सब मिला कर बड़ा स्वप्निल, बरा त्रिगुँ वलान्तक रंग में, एव सग हृवप्रम सहा रह कर फिर जोर से बोला, "जीर बीउ देखती है।" अब तो दूकानदार-छरीशर हँव पडे। युवक ठिठक गया, तमो जो उसकी नजर मुस पर पडी, तो मुखे कुछ पहचानते हुए-ने, अंग्रेजी में पूछा, "क्या बात है?" "आती, आती बगैरु औरते कहती है," मने उत्तर दिया। उनका चेहरा लाल हो गया, छोटी-भूरी आँखें किचित् सङ्कुचित हो गयीं। जल्द ही उनने पंन चुदाये और बोला, "चल रहे है?" बाहर आते

ही उसने कहा, "मुझे हिन्दी नहीं आती।" "सीध जाइएगा," मने कहा। "आप मदद करेंगे?" उसने पूछा। "हम एक ही होम्सल में रहते है न?" फिर मेरी ओर दो टांकी बटा दिने, और मेरे इन्कार करने पर बड़ बोला, "मुझे बहुत पसंद है।"

दूसरे दिन जो वह फिरसङ्क पर निष्ठा तो बडा अच्छा मुसकराया और बोला, "अब मैं दूकानों में अंग्रेजी ही बोलता हूँ। फिर थोडा सँपते हुए कहा, "उस दिन बड़ी सलनी हो गयी, नहीं?" मने उसके चेहरे की ओर देखा, एक स्पष्ट मरलता की छान, जैमे वह युवक नहीं, किशोर हो। उसने बातों का मिन-मिन्ना बनाते हुए कहा, "मे इन्साहाबाद बडी उन्नीसों के साथ आया था, परन्तु विन्व-विद्यालय का वातावरण तो लुभावना नहीं लगता। यहाँ के लडके बडे अचम्य है।"

सकोच में पड़ जाता है। विल जो उसने चुकाया तो गोपाल बोला, "अच्छ मूल्या काँमा है।"

वहाँ से निकल गोपाल के जाने ही उसने पूछा, "मूल्या का क्या माने ?" मेरे सम्झाने पर थोड़ा वह उदास हो गया फिर एकाएक बोला, "यहाँ के लड़के सिवाय लड़कियों की चर्चा के और बातें ही नहीं करते। जब देखो तब मैं तो बहसित नहीं कर सकता। युवतियों को देखते ही उनमें डोंगी-हवान गुम हो जाने हैं। और।" वह चुप हो गया।

मुनीन्द्र ने पश्चिम फर्के मित्रता बढ़ाने वालों की कमी नहीं थी। वह तब भी तब करता था। पर ने हर महीने उसे पाँच सौ रुपये आने थे, उम्मत पड़ने पर ज्यादा भी। उस दिन वो उसकी थोड़ीरी में घुसा तो वह चिट्ठी लिख रहा था। लिखना समाप्त करके उसने कहा, "प्रससी को लिख रहा हूँ।" फिर वह लजा गया। मेरे बहुत पूछने पर उसने बताया, "मैं को भी वह पसन्द है। हमारी शादी तब ही चुकी है। मैं एम ए कर लूँ तो शादी करूँगा।" फिर उसने कहा, "मेरी सौ बड़ी अच्छी है।"

"वह तो तुम्हारे स्वभाव से ही मालूम पड़ता है।" मैंने कहा।

वह हँसा। थोड़े एकौच से बोला, "मगर मेरा छोटा भाई एडम सामनबादी विचार का है। वह बलवत्ता में—होटल में एक पल्टे से कर रहता है, बड़े रोव में। वडा गुस्सा भी है। वह मुझे डाँटता है, जब मैं साधारण आदमियों से बात करता हूँ, मगर मेरा स्वभाव...." वह खड़ा होते हुए बोला, "जमी जाना है।"

"छात्र लिखना और घूमना, दां ही तो काम है तुम्हें।" मैंने कहा।

"नहीं, नहीं।" वह जल्दी से अचरापी की तरह बोला, "असल में ..।"

मुनीन्द्र गोपाल से बहुत घबराता था। क्योंकि हमेशा ही मायाव उसमें मजबूत किया करना। उस रात जब वह बगैर बाग़ वज्र लौटा, और अपने कमरे में जाने के पहले धीरे धीरे जलनी देव मेरे कमरे में घुसा और गोपाल को देखा, तो तुरन्त बहने हुए बोला, "जगें हा ? चलो वैसे ही आया था।" मगर गोपाल ने हाथ पकड़ उसे रूँठा दिया, "कहाँ चले जायें। और इसके आ रहे हो ?" फिर मेरी ओर घूम कर आँखें झपकाने हुए कहा "बडा किम्पनवर है यन्म।"

"उसो परिवार में गये थे न ?" मैंने पूछा "नाच सिवा रहे हो ?" वह हँसा-अक्का मेरी आर देखता रहा, फिर पूछा, "तुम्हें कैसे मालूम ?"

"कैसे, हमें क्या वही मालूम है।" गोपाल ने टक्के ने जीम बजायो और कहा, "हम तुम्हारा तब रग जानता।"

"धर्मा, मुनीन्द्र ने आजिजी से कहा, 'मैं चलो'।"

इधर वह बराबर ही स्वयं के मामले में तग रहता। वह कहता, 'मे क्या करूँ ? तब ही जाने है।' उस दिन जा उसने उस परिवार की दीन स्थिति सुना कर मृत्यु से सौ रुपये उन्हें देने के लिए मागे तो मुझे देना ही पड़ा। "मेरे रुपये आ ही जाएंगे, तुम्हें तुरन्त वापस कर दूँगा।"

गर्मी की छुट्टियाँ गजदीन आ रही थी। वह बहुत खुश था। उसने कहा, 'मे उससे (प्रेमसी से) मिलूँगा....।' फिर बहुत धीरे धीरे उसके विषय में सुनायी। अंत में उसने कहा, "धर्मा, तुम चलो आसाम।" उसकी यात्री में भाषादेश था, 'चलो आसाम।' वहाँ की पहाड़ियों, पठारों, मैदानों, झरनों में तुम खो जाओगे।" यह बोल्ता रहा, "आसाम में सौन्दर्य विलस पडा है।"

छुट्टियों के बाद जो इच्छावाद पहुँचा तो होस्टल के फाटव पर ही गोपाल भिन्न गया। रात के ती

दूर रहें थे। मैंने छूटने ही सब ना कुशल समाचार पूछ डाला। उसने कहा कि मुनान्द्र जी प्रेमिका का देशान्तर हो गया और वह बहुत ही उदास रहता है। मैं तुरन्त उसकी कोठरी में पहुँचा, देखा, वह मेटा छत की ओर टटकी लगाए है। आहट पा कर उसने फिर घुमाया और मुझ पर नज़र पड़ते ही बैठ गया, फीका, मुस्कराहट के साथ, “वा गय।” उसके शब्दों में उदासी और भारोपन था। मैं चुपचाप श्रंत गया। उसा ने मुझ किया, “वह मर गया।” परन्तु, आगे कुछ नहीं वह सका। उसका चेहरा फातर था, आँखें टबडबा आयी थीं, और उसने ऐसा कहा था जैसे अभी भी विश्वास नहीं है कि वह मरगुथ में मर गयी।

वह बराबर ही उदास रहता, घुमना-फिरना भी उसने कम कर दिया था। लेकिन एकाएक उसकी गतिविधि बदली। वह खूब नज़र आने लगा, फिर खूब चिट्ठियाँ लिखता और घाम-मुबह सज-धज कर मेरे पास आ कर लगामी आवाज में पूछता, “साइ-किल ले जाऊँ?” कुछ बातचीत भी हो गया था। मगर उसका मर्जी की स्वभाव, उसकी सरलता, और बच्चों जैसी उन्मुक्तता वैसी ही थी।

उस दिन जो गोपाल ने आते ही टक् में जाँभ बजाने हुए पूछा, “कहाँ डीयर! आजकल इस मुबर्जी से मुहब्बत करमा रहे हो?” तो वह चौंक उठा। अपराधी की तरह मुझे देखा और मुझे विदवाय दिखाने हुए कहा, “देखो धर्मा, मैं क्या कहूँ?” वह दहा, “वह मुझे बराबर चिट्ठी लिखता है...मैंने कुछ नहीं किया है...।” “हाँ, हाँ”, गोपाल ने ध्वन्य किया, “केवल रोज उसके घर बाय पीते हों। मगर देखो मेरे मुँह!” गोपाल ने उसे थप-थपाने हुए कहा, “वह लडकी बड़ी तेज है, तुम्हें बेच लेगी, समझे।”

मैं मुबर्जी की देख चुका था—मुन्दर नहीं थी, मगर पाउडर, श्रॉम, लिफ्टिफ के इन्फेमाल में उसे कमाल हासिल था। बिद्यालय में वह अजब-पेटिंग

के नाम से मशहूर थी। थोड़ी देर बाद मुनीन्द्र फिर मेरे कमरे में आया और विस्तर पर थका-सा लेटते हुए पूछा, “धर्मा, वह बुरी लडकी है?” मैं बड़े गंभीरता से पडा। तभी उसने कहा, “मैं क्या कहूँ? वह कही है कि मेरे बिना वह मर जाएगी।” मैंने उसके आनन पर बड़ी सरलता देखी—नहीं रहा गया, नहना ही पडा, “वह तुम्हारे योग्य नहीं है।” वह एकदम थका-सा, उदास लेटा रहा। कुछ देर बाद बाऊ, ‘वहाँ बिना ना पहचानना बडा कठिन है, मैं अब उसने नहीं मिर्गूगा।’

दोपहर ११ बजे की विलम्ब उसकी बहनी ही गयी। जिनकी हाँ या उम परिवार में रुपये बायम लेने का आग्रह किया, परन्तु वह डालना रहा, यह कह कर कि उसे माँगने शर्म आती है। घर में आये पैसे वह एकदम रहस्यात्मक ढंग से गर्व कर डालना। फिर उसने मुझसे उस परिवार के लिए रुपये माँगे। उनकी गरीबी का बडा दर्दनाक वर्णन कर गया, और लाचारी मुझे रुपये देने पडे। मेरी माइ-किल पर ता अब उसका एकाधिकार हो चुका था।

एकाएक होस्टल का वातावरण इस सनमनीखेज समाचार से गूँज उठा कि मुनीन्द्र मिनिस्टर का लडका नहीं है। जिन बामामी लडकों ने उसे मिनिस्टर का पुत्र कहे मशहूर किया था, उन्होंने ही एकाएक इस रहस्य का भी उद्घाटन किया। मैं एकदम हाँ घबडा उठा, मगर मुनीन्द्र से कुछ नहीं पूछा। उसी रात वह मेरे पास उदास, सूखा चेहरा लिये पहुँचा और पूछा, “तुमने मुना होगा?” मेरे “हाँ” कहने पर एक क्षण मेरी और देवता रहा फिर धीमे बोला, “धर्मा, मैंने तो किसी से नहीं कहा था, कि मैं मिनिस्टर का लडका हूँ, उन्होंने ही प्रचार किया था। फिर चुप हो गया। मुझे शान्त देते उसने कदम स्वर में कहा, “देखो धर्मा, वात यह है कि मेरी माँ अब बिधवा हो गयी तो उसने फिर शादी की। अगल में इन दोनों का पूर्व-प्रेम का पर कई कारणों से शादी नहीं हो सकी

गो। हम दोनो भाई माँ के पहले पनि में हैं, इनो लिए इन लोगो ने—।” उनकी आंखों में आँसू आ गये, “मिरा क्या दीया ? यहाँ मैं जीने किनो को परवाह नहीं करता। परन्तु तुम्हें मुझ पर विश्वास है न ? बोलो।” उन्होने घाड़ा रक कर टट्टी जाबाब में पूछा, “तुम जो मुझे जूठा समझते हो ?”

इम्तहान के नववीर होने में ओन्टल में जुग-फानो का खोर कम हो चला था। मैं जो व्यत्य रहता और मुनीन्द्र भी कम हो आता था। एक दिन गीताल ने कहा, ‘पाप’ यह छोरुग बड़े गहरे में है !” ‘क्या मतलब ?’ मैंने पूछा। “मिरा मुन्नी से पारी कर रहा है।” उगले टुक ने जोम बजानी, “और उस परिवार में तो घन ! है मडका नेत्र।” मैंने हाँ अडाना अनुचित समझे मुनीन्द्र ने कुछ नहीं पूछा। वह भी, उनी भोलिपन में आता, बैठना और इधर-उधर की जाने बरके चला जाता।

लेजिन एकाएक मामान बगैरह बाँध-बूँध कर जो वह मेरे पास पहुँचा तो मैं अचानक में पड गया। “मैं इलाहाबाद नहीं रहना चाहता।” उन्होने उनके से कहा। “कौन ? और इम्तहान ?” मैंने आश्चर्य में

पूछा ‘तो उगले सोपने हुए चला, ‘लेकपर कम है।’ मैं अब और फेरे में पडा, क्योंकि यहाँ तो केवल बने हो मडको को रोका जाता है, जिनको हाडिरो मूकदम कम होना है। तो वह कहीं चक्कर वाटता रहता था ?

मुझे आनाम जाने का निमन्त्रण दे, रुपये मनी-बाँडर में बापव करने का बाडा करने हुए, बहुत बन्धबाद कर बह चला गया।

उसके चले जाने के पाँच छह दिनों बाद एक बारह-नेरह मास का लडका मेरे कमरे में पहुँचा और बोला, “बोदी बुला रही है।” मुझे कौन बोदी बुला रही है ? अस्मि फाटक पर देखा, एक मुषनी खड़ी है। मुझे देखते ही उसने कहा, “मुनीन्द्र के दो नौ रुपये आपके पास हैं ?”

“मेरे पास ?” मैं बोला। “हाँ, हाँ,” उसने मानारण बात में कहा, “उसने हमसे रुपये लिये थे और जाने वक्त कहा कि उनके रुपये आपके पास है जो आप मुझे दे देंगे। साथ ही उसकी साइ-रिल, जो आपसे पास है, दे दें।” “आपके कमरे में जो रखी है।” लडके ने तमान से कहा।

मैं हक्का-बक्का खडा रहा।



हरे-भरे ऊँचे नीचे खेतों की रानी—
 बीती जानी घान, लबालब घुटने भर कौचड़ श्री' पानी ।
 अभी उमी आतीं सूरज की रश्मिभ विरणें
 उड़ते जाते बिहग पाँति-पर-पाँति बनाये
 दूर पेनु की दून्-दून् घटी बोल रही है
 अभी सुल भी सका नहीं फूली से पानी
 हरे-भरे ऊँचे-नीचे खेतों की रानी ।

छप् छप्-छ, छप् छप्-छ, उसके नन्हें पैरों की मधुध्वनियाँ
 गुनगुन, बुलबुल हैं भी मीठा उसके सरल हृदय का
 सरगम ।

दूर नगाड़े पर बजती जो आहूँ की धुन, मीठी उससे
 इस पर्वत से घिरे भाग में उसकी मधुर चूड़ियाँ छम छम ।
 तलहदियों की कोयल से भी मीठी-मीठी उसकी वाणी ।
 हरे भरे ऊँचे-नीचे खेतों की रानी ।

उसे सुनो या नहीं, गा रही, उसको मत छेड़ो, गाने ही
 बढ़ती बरखा, भरते सावन, वह अपने-अपने गाएगी
 गिरते आसिन, कटते कातिक, और उपजते अगहन तक यह
 बढ़ती-बढ़ती, गाती गाती नित आएगी—नित जाएगी
 दुनिया भर के गोल, भावना, मानो उसकी याद अबानी ।
 हरे-भरे ऊँचे-नीचे खेतों की रानी ।



*वर्धमान की प्रसिद्ध कविता 'सीलिटरी-रीपर' से प्रभावित ।

समालोचना

॥ मालवी और उसका साहित्य - लेखक, श्याम परमार, सम्पादक, शेमचन्द्र 'मुमन', प्रकाशक, सरस्वती सहकार, दिल्ली-६ की ओर से राजनमल प्रकाशन, ५०-स०१२८, मूल्य २)

हा वर्ष पूर्व की खान है। श्री शेमचन्द्र 'मुमन' ने दिल्ली में एक साहित्यिक महकरी प्रकाशन योजना बनायी। बेसते-बेसते आज इस माला में अवधी, मालवी बोलियों के और तमिल, तेलुगू, उर्दू, बगला भाषाओं के चार-छह ग्रंथ भी प्रकाशित हो गये। चाहे ये ग्रंथ विद्वग्म-परिचयभाज हों, चाहे कितनी ही उनमें खीगयी हों—इस माला का बड़ा उपयोग है। भारतीय साहित्य की एजना की ओर यह एक महत्वपूर्ण कदम है।

सम्पादक तथा लेखक दोनों हमारे मित्र होने से पुस्तक की आलोचना का कार्य हमारे लिए कठिन

हो गया है। लेखक-परिचय में हमारा नामो-लेख है। इसके पहले भी श्याम की पुस्तक 'मालवी लोक-गीत' की समालोचना 'श्रीक' '५२' में मैं कर चुका हूँ। और लोकगीत जमा करने वाले उनके जैसे धुनी बीजवानों की कृतियों की ऐतिहासिक महत्ता का यथायोग्य मूल्यांकन कर चुका हूँ। अब श्याम की छह किताबें प्रकाशित हो चुकी हैं। 'मालवी कविताएँ', 'भारतीय लोकसाहित्य', 'मालवी की लोककथाएँ' प्रकाशित हो चुके हैं, हिन्दी नाटकों की वृष्ठभूमि में लोकमन और लोकनाट्य का अध्ययन है, जा पक्षय है। बनसा कालेज, राजापुर (मध्य-भारत) में श्याम अब अध्यापक हैं, और हाल में दिल्ली में हुए स्वातन्त्र्य-दिन के लोकनाट्योत्सव में वह एक परीक्षक भी रह चुके हैं। 'मालवी लोक-साहित्य' पर श्याम अपना प्रबंध लिख रहे हैं, और उम्मी का प्रास्थायिक मानो यह पुस्तक है।

प्रश्न दो हैं: एक, मालवी नामक स्वर्तन भाषा है या नहीं, और उमका साहित्य क्या है? दूसरा अधिक व्यापक है—जनभाषाओं का अध्ययन किस दृष्टिकोण से हो? इस पुस्तक को पढ़ कर ये दो सवाल उठने हैं, जिनके समाधान के प्रयत्न में पुस्तक की आलोचना हो जाती है। ग्रीयरसन ने मालवी को स्वतन्त्र भाषा नहीं माना था, राजस्थानी का एक अंश ही कहा था। डा० सुनीतिकुमार चटर्जी ने उसे राजस्थानी से सर्वथा भिन्न माना है। मालवी के विषय में ग्रीयरसन के मत विश्वसनीय नहीं हैं जैसे राजस्थानी और मैथिली के हिंदी से भिन्नत्व के विषय में उसके अभिमत अब ग्राह्य नहीं माने जाते। बात असल में यह है कि ग्रीयरसन ने जब अपना 'लिंग्विस्टिक सर्वे' एक जगह बैठ कर, कर डाला, तब यानी १९०७-८ में भारत की भाषिक स्थिति भिन्न थी, अंग्रेजी शासकों की भाषा-विषयक कूटनीति और थी, शिक्षा का प्रसार कम था, औद्योगिक नगर इतने बने नहीं थे, और सबसे बड़ी बात, आर्य भारतीय भाषाओं के विषय में भाषा-वैज्ञानिकों की मान्यताएँ भिन्न थीं। अब वे मान्यताएँ प्रायः सब खंडित नहीं, ता ऐतिहासिक वैज्ञानिक दृष्टि ने मिथ्या साबित हो चुकी है। और मालवी के क्षेत्र और उमकी प्राचीनता आदि के विषय में और अभिमत उठ खड़े हुए हैं। आवश्यकता इस बात की है कि पुनः नये सिरे से भारत की भाषा-वैज्ञानिक पैमाने प्रस्तुत की जाए—और व्यापक यह विचार या भिन्न भिन्न जनपदों में इस दिशा में होने वाला ऐसा हो कार्य इस दिशा में एक आवश्यक भित्ति तैयार कर रहा है। उदाहरणार्थ, असमिया में स्वर्गीय ब्रजलदेव नारायण और प्रफुल्लचरण गोस्वामी, बंगला में क्षितिमोहन के 'बाउल'-समूह, महाराष्ट्र में दुर्गा भागवत और डाक्टर नरोजिनी वाकर द्वारा प्रस्तुत समूह और गोपकार्य, झुंडी में ना० ग० सेंडे आदि का क्षेत्रीय 'संशोधन'; डांगों में डा० नरेन्द्र बखडे, मोराष्टी में मेघाणी या पञ्जाबी में देवेन्द्र सत्याजी नारायण बहुत महत्वपूर्ण हैं। हिन्दी की जनपदीय

बोलियों में मेरठ-अबल के गीतों में राहुल साहू-त्यान और चन्द्र, कुमायूनी आदि पहाड़ी बोलियों में यमुनादत्त वैष्णव 'अरोंक' और चंद्रलाल वर्मा, गढ़वाली में पूरणचंद्र जोशी और रमेशचंद्र नैयागी; भोजपुरी में कृष्णदेव उपाध्याय और दुर्गाशंकर सिंह; अवधी में रामनरेश त्रिपाठी और हिंदी सभा, सीतापुर, मैथिली में रामझकाल सिंह 'राकेश' और नागार्जुन, छत्तीसगढ़ी में रामलाल नतुबंदी 'श्याम', बुंदेलखंडी में कृष्णानन्द गुप्त, कोषा में मामत और गोडी में दिनेश पालीवाल या हिराचंद; बज में चंद्रमान 'राधे राधे' और डाक्टर स-पेन्द्र; राजस्थानी में मोतीलाल मेनारिया और नरोत्तम-दाम स्वामी, सूर्यकरण पारीक और कन्हैयालाल सहल, निमाटी में राधनारायण उपाध्याय और कृष्णलाल समोदे का कार्य उल्लेखनीय है। अब होना यह चाहिए कि एक केन्द्रीय लोक साहित्य-समिति हो जो एक ठके पैमाने पर देश भर की बोलियों और उपभाषाओं के समूहकर्ताओं की सहायता से बृहद लोक साहित्य मदभंड-कोश बनाए, जिसमें प्रत्येक प्रदेश की सब लुप्तप्राय होने वाली इस श्रेणीगत लोक-कथा, मुहावरे कहावते, लोक-नाट्य, लोकगाथा आदि द्वारा व्यक्त होने वाली लोक-संस्कृति का पूरा ज्ञापन दिया जाए। यदि यह कार्य अभी न किया गया तो बाद में कभी नहीं होगा। हमारे मित्र वि० रा० टपि, (जो हमें अक्योने का हिन्दी में गोपे स्त्री में पुस्तकालय अनुवाद कर चुके हैं) हमें बता रहे थे कि हस्त में बूढ़े-बुढ़ियों में ये कहानियाँ जमा करने का कष्टकर कार्य कैसे वहाँ की उपाधि-प्राप्त लड़कियाँ करती हैं। साथ में ढबिन-मुद्रण और छाया चित्रण के सब यांत्रिक माधन-सज्जा ले जानी हैं—वहाँ का सारा यह कार्य करता है। वेम जनपद-साहित्य परिषद् भारत में भी शिक्षा-मंत्रालय में कार्य कर रही है, पर सका लक्ष्य धार्मिक माधुरता पर अधिक है। हमारे यहाँ छाप या इस आबलिक संस्कृति-रक्षा पर ध्यान कम दिया गया है, मित्रा वैयक्तिक प्रयत्नों के।

इसी कारण दूसरा प्रश्न जो उठता है, और वह बहुत अर्थपूर्ण है—तब यह है कि क्या जावदगना है, इन जनमन्त्रियों के मर्यादा की ? राजनैतिक विचारों में इन दृष्टांशों को जो लोग अनेक सामूहिक इकाइयों या राष्ट्रों का एक समूह मानते हैं, उनकी दृष्टि में इन जनपदीय मान्यताओं का विकास एकमेव उपाय है। देखनी में इस्व' (भारत-मोक्षमयन मैरा-मय) के एक अर्थ में सेने ५० बनारसीराम चतुर्वेद और महाराष्ट्र राष्ट्र राष्ट्रप्रायत को जारों में इन उपायों के अन्तर्गत का समर्थन करने हुए मुता। आन्ध्रप्रदेश आ० रामविदाम रामों, आ आन्ध्रों के स्वतंत्र विकास के विषय है और राष्ट्रीयस्वतंत्र-नेतृत्व का भी भूमि हिन्दी को एक केंद्रीय भाषा की भूमि एतद्वा का पूरा मानते हैं, यह विवाद मुक्त रूप से जोर रूप से दे। भारत १९४७ में प्रकाश में हुए प्रगतिशील साहित्य सम्मेलन के समय प्रगतिवादियों की भाषिक नीति-नवम्बरी 'सोमिस' निम्न थी। वह था हो, अलग-अलग स्थानों पर यह उपायिक भाषाओं का आन्दोलन बहुत अलग रूप ग्रहण करता रहा है। मन् '८८ में दो जोषपुर में एक साहित्यिक सम्मेलन का समापनित्व कर रहा था, तब सेने देना कि "यह राजस्थानी राजपूतों की है, जड़ी की नहीं"—इस बात पर वहाँ विवाद चल पड़ा। राजस्थानी की प्राचीन गौरव गाथा कसमश्राम नाम का बुझनी प्रतिष्ठा की कड़ी गपान मिली है और कड़ी भामाहा की मनाता का व्यापार के अन्तर्गत राज भाषिक जवज-विषय में भूमि का भी प्रतिष्ठा लाभ (मुम)। आन्ध्र, इनमें कड़ी जातिवाद मिला हुआ है, कड़ी सामनों का पुनः-प्रतिष्ठा—पन्थु इसके साथ साम्यवादों तथा अन्य राजनैतिक विचारों के संश्लेष-नैटन का समाज-व्यवस्था का अनुकरण या देवते है।

एक तर्क कथा का तर्क है यदि डेड का जगड रजत-भाषी या मल्लिक-भाषी स्वतंत्र भाषा मन्त्रि के प्रात की भाषा कर करने का था टाई

बराड भाषागुणों, या उमने कुछ ही कम सीधे की ने बना पाप किया है। तर्क दिया जाता है कि भाषिक मन्त्रिभिन्न ज्ञाना चाहिए। कहा जाता है कि निपटी मालवी में भिन्न नहीं—और उनी की भाषा है—उस मामले में राष्ट्रों का मन स्वाम परमार ने मान्य माना है। तर्क में उपर का जोर भाषा की हिन्दी-भाषियों की मन्त्रि में क्या वाई विरोध जलन है ? राजस्थानी में मालवी अन्तर भिन्न है—बालन बाले की मन्त्रि भिन्न है। वैसे ना समूह भाषागुणों की एक मन्त्रि मानते हैं। वैसे ना मूल अर्थ का ज्ञान वाले विचार वाले और वैदिक मूल अर्थ का ज्ञान वाले विचार इस दृष्टि में कम नहीं है। जगड यह है कि प्राचीन अन्तर्गत जा भी नहीं हो, अब ना मालवी का रूप है, वह कई स्वतंत्र उपायों नहीं, पर हिन्दी का ना एक वाता हुआ भेद है—कुछ गुणगुणों और मरगों का प्रथम अर्थ लिए हुए। यह में इसलिए कह रहा है कि इन विषय में मेरी कुछ भाषा है कि साहित्य में कड़ी उपायों धीरे-धीरे एक स्वतंत्र भाषा बन सकता है, जिसके बोलने वाला का रजत-मूल, तौर-तरीके, आचार-विचार—मसेप में मन्त्रि भिन्न है। एक-ना भाषा बोलने वाले उनर प्रदेश के हिन्दी और मुसलमान धीरे-धीरे हिन्दी और उर्दू बीना का पुनः भाषाओं के समर्थन का समर्थन यह ? क्या यह कवल अर्थों साम्राज्यवादी भेद-भाषागुणों का हा राष्ट्र या ? या दाता में सामूहिक समर्थन का जवज या जोर है। कथा सामूहिक का जवज सापेक्षिक या ज्ञानी न समर्थन। कड़ी भद तुलना व वगण के हिन्दी मुसलमान या महाराष्ट्र या तमिलनाड के हिन्दी-मुसलमान में जायद कम है।

इन प्रकार में बोलने हुए मालव-अन्तर्गत (या मज्जमागन) की जवनी भाषिक विरोधता हिन्दी-प्रदेशों में भिन्न नहीं है। बुद्धेलवी या छत्तीसगढ़ी और खालिखरी पुगनी हिन्दी में बहुत निकट में मालवी निवासी भाषागुण है। इसलिए इसमें परमार की पुनः में भाषा वाग अन जितना सु-चिन्तित

और मुगडि है; साहित्य वाला अग जनता ही जन्मजोर। जब जायगी और तुलसी की पुष्ट परंपरा वाली अवधि में अब फिर कभी-कदां हात्स गिलने वाले कुछ कवि बचे हैं, रमईकाया या वसोधर शुक्ल के प्रमत्त उल्लेख खड़ी बोली के आगे बधा नहीं सके हैं। अत्यंत परिपुष्ट ब्रजभाषा में अब साहित्यिक निर्माण, गुण और परिमाण दोनों दृष्टियों से, कितना कम हो रहा है? ब्रज साहित्य-मंडल के अध्यक्षीय मंच में यह कहा जा रहा है कि हिन्दी में हम अलग नहीं हैं—सारे वैदेशी और अन्तर-प्रादेशिक कार्य हिन्दी में हों ही। तो फिर बेबाती मातवी की क्या क्या कही जाए—जब उसकी कोई पुष्ट साहित्यिक परम्परा नहीं।

यह सब ध्यान में लेने पर भी श्याम की पुस्तक का एक बड़ा मूल्य यह है कि इस भाषाक्षेत्र में इस प्रकार का शोध का प्रमत्त अपने-आप में एक प्राथमिक सामग्री जमा करने वाले का, 'भाषानिर्धारण' कार्य है। उस कार्य की कठिनाइयाँ ध्यान में रखते हुए उन्होंने जो कुछ किया है, सराहनीय है। मैं उनके प्रयत्न के प्रयासान की बनीला बर्णा जो इन अध्ययन की पूरक रचना होगी।

प्रभाकर साहब

॥ उर्दू और उसका साहित्य - लेखक, गोपीनाथ 'अमन', सभ्यता-प्रकाशक उर्दू-नं० १०-नं० १९८, मूल्य २)

उर्दू साहित्य के कई इतिहास भेरे पड़ने में आये हैं। डा० रामबाबू मकदेशी की ऐतिहासिक पुस्तक से उपेन्द्रनाथ 'अमन' की 'उर्दू काव्य की नई धारा' तक। श्रीपाद जोशी के 'उर्दू के शब्दों' की चर्चा (या 'का' चर्चा?) में इसी स्तर में 'अमन' के पुराने अंकों में बराबरी है। 'अमन' साहब खुद शायर हैं और उर्दू अरब का सबसे बड़ा हिस्सा अब भी धारण ही है। आधुनिक उर्दू की वाप जब की जाती है। इकबाल का विवाह नाम जाना ही है।

'अमन' ने उन्हें इस्लामी कवि कहा है। १३ अप्रैल को आजादवाणी में अखबारों में डाक्टर अब्दुल अजीम (अलीगढ़ युनिवर्सिटी में अरबी के प्रोफेसर और प्रगतिशील लेखक सच के अनेक वर्षों के मन्त्री) ने कहा कि इकबाल विद्वत् के एक सर्वश्रेष्ठ कवि थे। आधुनिक उर्दू में उन्होंने शालिय, गग, हागी अकबर, बीग, इकबाल और कुछ प्रगतिशील लेखकों के नाम लिखे। चक्रवर्त और प्रेमचंद की भी उन्होंने चर्चा करने का बराबरी लिया था। उन भाषण के दृष्टिकोण में और जमान साहब की इस पुस्तिका के तुलना-नजर में बड़ा अंतर है। 'प्रगतिशील कविता और प्रेम' नामक मजमून (पृष्ठ १० से १०० पृष्ठ तक) उर्दू में छपा कर सब उर्दू-कविता की पुष्प बौद्धि लायक है। इसी से मैंने कई उर्दू लेखकों के मुँह में इस किताब की बुराई सुनी, क्योंकि उर्दू के अधिकांश अरबी-तरकजीपनद हैं। थोड़े-से जो नहीं हैं, वे भी रजनपनद नहीं कहलाया चाहते, इसलिए तरकजी-पुस्तकों के मामले में चुप हैं। जब लेखक भी ऐसी में बँट गये हैं तब मध्यम मार्ग कई लोग अपनाता पसंद करते हैं—पल्लिकेशन टिबीशन में हाल में प्रकाशित 'हिन्दी साहित्य की नवीन धारा' में कविता पर लिखने हुए एक आलोचनाप्रवर ने इसी मध्यम मार्ग के लिए कहा है—यह एवान वैयक्तिक कविता है। ये मन के गीत हैं और इसलिए इनने शक्तिशाली भी हैं। नागरिक मध्यम के इन युग में भाषा का दन्तार्थ में अलग करने शरीर का कभी-कभी जनावन करने में भी जिस प्रकार हमें एक सहज मुख का अनुभव होता है उसी प्रकार अनेक सामाजिक नैतिक आदर्शों और नीति निर्देशों में जागृतावत अपनी अन्तर्ध्वनना का भी स्वरण करने में एक विरोध आनन्द मिलता है। यह प्रकृति दाक्षय पक्षीय आदर्शवाद और सामन्यताय भौतिक-वाद की न-वर्णनी है। 'अमन' साहब का यही मध्यममार्ग है।

मुना है कि मस्ती में उर्दू के एक प्रगतिशील प्रमुख कवि न जा कर कहा कि आज़कल "हिन्दु-

में ऐक्यमय नहीं है। तब सोममुन्दरम् से अपेक्षा क्यों करे कि वे उनके विषय में निदिचन रूप में कुछ बना सके।

यह ऐसा भाषा के साहित्य का इतिहास लिखना और भी बड़ा काम हो जाता है जो बहुत प्राचीन हो। और फिर उस अन्य भाषा-भाषा के लिए परिचयात्मक रूप में लिखना और भी कठिन कार्य है। इस बात को ध्यान में रखें तो सोममुन्दरम् ने बहुत अच्छा कार्य किया है। स्वयम् तमिल भाषी हा कर उन्हें हिन्दी पर अच्छा अधिकार प्राप्त है। हमें शिकायत केवल इतनी ही है कि आधुनिक काल कुछ जल्दी में लिखा गया है या उसे अपेक्षाहीन कम स्थान मिला है। इस स्थल-संकोच में वहाँ की नवीन साहित्यिक चेतना के पूरे दर्शन इस पुस्तक में नहीं हो पाते। 'कवि' जैसे महत्वपूर्ण साहित्यकार का परिचय छह पंक्तियों में संकुचित उनकी कृतियों के नाम दे कर पुरा नहीं माना जा सकता, और ऐसा ही कई अन्याय आधुनिक रचनाकारों का हुआ है।

प्रारम्भिक परिचय वाले भाषाविषयक अध्याय में भी हमारा समागत नहीं हुआ—यह कदाचित् इसलिए कि 'कम्पैरेटिव लिंग्विस्टिक्स' और 'लिंग्विस्टिक्स' हमने पढ़ा है, और उत्तर और दक्षिण की भाषाओं का अन्तर्गत अधिक स्पष्टता से दिखाना आवश्यक था, ऐसा हम मानते हैं। परन्तु पुस्तक का मूल्य इन दोषों से कम नहीं हो जाता।

प्रसारक भाषा

॥ भाषा के कुछ लेखक, नीलकण्ठ तिवारी, प्रकाशक भारतीय पुस्तक भण्डार, बालगोदेवा रोड, बम्बई-२, मूल्य २॥॥

प्रस्तुत पुस्तक कवि नीलकण्ठ तिवारी व 'पौदर वर्णन विनेमावाम' में 'लग्नाई रचना' में मिली गयी कविताओं का संग्रह है। पुस्तक के आवरण और वस्तु दोनों पर इस समय विस्तार में अजित मामा-

जिव और व्यक्तिगत सम्बन्धों का भरपूर संग्रह है। कविताओं में ज्यादा प्रभावशाली और बजती 'हुनजता-गान', 'दुम सदेन', 'अभिनयन', 'आगी-बंचन' और मम्मनियों हैं, जो मन पर अनायास ही सिनेमाई गम के तरानों की तरह छा जाती हैं। निदचय ही इन्हे इन्हें करने में कवि की काफी ज़रूरत उठाना पड़ी होगी।

संग्रह में कुल ६३ कविताएँ संग्रहीत हैं, जिनमें कवि की स्मानी आदर्शवादिता का स्वर जगह-जगह प्रखर है। कुछ एक कविताओं पर सिनेमा की चल्ती धुनें और वाली पर कवि सम्मेलनों में लगे जाने वालों का पाठ के लिए पुरानी जाने वाली, छायावादी शब्दावली, प्रियमम, प्रिय, पुजारी, मदिरा और अगर इत्यादि का गहरा प्रभाव है।

कविता में विविध अनुभूति अथवा अभिव्यक्ति के अनोपे माधनों की ही ग्रहण करने की कला को एकाग्र साधन व साधन कर भी वास्तविकता का इतना आग्रह नहीं हो सकता है कि नया कवि अनुभूति का और गहराई में ले जाए। ध्रुव की पुनरावृत्ति का भी, या क्या हुआ? कवि क्यों बिनाश, नय साध्यता की ओर संकेत करे, शब्दों का ध्वनिता में नये मर्म भरे। कुछ वह ऐसा कहे, जो हमारे पुराने वाक्य-रस का कुछ देन सके, तो कम से-कम ताजा ता करे हा। शायद इसलिए हमें महान् वाक्य व वाक्यजुब भी नये वाक्य की अपेक्षा रहता है, पर यहाँ कुछ भी वैसा नहीं है, जिसे हम जेनेट्र जी व शब्दों में कहे तो कहे 'हमें छूना है'। जगह जगह भाषा और मात्राओं की गलतियाँ हैं जो गीतों के प्रभाव को कम कर देती हैं। फिर भी कवि में अपनी तथा अरन समाज की स्थिति का प्रति जागरूकता है जो आज के मध्य वर्गीय समाज के मध्य-रन मानविकता को दृष्टि देती है।

विताव अच्छी छपी है—कागज छापी, सफाई सब पर ध्यान दिया गया है।

राजेश्वर धनुवंशी

॥ अखंड विद्य रेखन, 'जादवी', प्रकाशक आदर्श प्रकाशन मंदिर, दारागज प्रयाग मूल्य १।॥

प्रस्तुत पुस्तक में जिसे 'जादवी' जी के शब्दों में छन्द कहा जाएगा, उनके गद्य काव्य संग्रहीत है— जो मूलतः गद्य है—काव्य का कोई भी रस इनमें नहीं है, और स्पष्ट रहे तो ऐसा रहने पर यह पुस्तक छपवाने का शोक है। दो अंग्रेजी के पब्लिश भी इसमें टंके हैं।

'अपनी अवस्था', 'कवि का स्वप्न' नवि चिन्ति मुद्रा में, 'परीक्षा', 'अमर लोग', 'हिन्दा के गच्छ-पति भवन में', आदि छोटे शीर्षकों में कवि ने अपने स्वप्न को बाँधा है। शान्तिदेवी की उडान की व्यापक कहाना कवि ने अपने स्वप्न में की है, जो तबह जगह जा कर अपनी बाने कहनी तथा दूसरों की गुननी है। बेहद निष्पत्ति है—भाषा में और साथ ही भावधारा में। लगता है, कवि छक्के पर बैठ कर इस लड़ी बाना को तब बरना चाहता है। विषय में शान्ति की स्थापना के प्रति जो आग्रह कवि के मन में है, उसकी प्रशंसा की जानी चाहिए। छपाई-सफाई सुधरी है।

राजेश धनुर्वशी

॥ सृष्टि की सत और अन्य काव्यरूपक लेखक, सिद्धनाथ कुमार, प्रकाशक, पुस्तक मंदिर वनभर (भारा), डिमाई भाकार, पृष्ठ ११६, मूल्य ४।॥

प्रस्तुत पुस्तक श्री सिद्धनाथ कुमार के पांच काव्य-नाटकों का संग्रह है। 'पक्ष' पर लिखा है कि ये काव्य-नाटक प्रकाशित रूप में आपके सामने हैं। रेडियो के लिए ये लिखे गये और ऑल इंडिया रेडियो के विभिन्न स्टेशनों से ये सभी नाटक बनेक बार प्रसारित हो चुके हैं। इस तरह ये काव्य-नाटक रेडियो-काव्य-नाटक हुए। भूमिका में लेखक ने लिखा है—“सामाजिक समस्याओं से उलझना गद्य-नाटक का ही काम है (एवरटाको के रस

वचन को लेखक स्वीकार करना है) लेकिन मेरा विचार है कि सामाजिक समस्याओं में उलझे काव्य काव्य नाटक भी कर सकता है और राग-प्रधान होने के कारण उन्हें जितनी मार्मिकता में वह (काव्य-नाटक) उपस्थित कर सकता है, वह गद्य नाटक के लिए कठिन है (पृष्ठ १३)।” मैं ये काव्य नाटक समस्यामूलक रेडियो-काव्य-नाटक हुए। श्री सिद्धनाथ कुमार के तर्कों की थोड़ी देर के लिए गह्रा मान ले जीव निष्पत्तिमा इन काव्य-नाटकों को पढ़ते ता कहना होगा कि इनकी भारी उद्देश्य भूमिका को संभालने में ये नाटक अक्षम हैं। अर्थात् काव्य नाटकों की सर्वप्रमुख विशेषता—यानी रागात्मक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति, समस्याओं के बौद्धिक भार से दब गयी है। सिद्धनाथ जी की प्रतिभा निःसन्देह प्रथम श्रेणी की है उन्हें कविता में भी निष्ठि शामिल है, किन्तु काव्य-नाटकों के रूप में यह प्रतिभा प्रस्तुति नहीं करती। ये नाटक समस्यामूलक होने के कारण अपने रागात्मक और सहज अनुभूति-परक न हो सके, जिनका काव्य-नाटकों को हाना चाहिए। एवरटाको के कथन पर सिद्धनाथ जी को एक बार फिर नवीनतापूर्वक विचार करना चाहिए, अन्यथा इन नाटकों के उद्देश्य में भी अनास्था उत्पन्न हो सकती है।

सिद्धनाथ जी पाचव हिन्दी की वर्तमान पीढ़ी के सर्व। जगत्क, बौद्धिक साहित्यकारों में एक है, यानी ये सत्तार की वैज्ञानिक प्रगति के साथ चलते हैं, उनसे उत्पन्न समस्याओं पर विचार करते रहते हैं, यह निःसन्देह बड़ी बात है। हिन्दी लेखक इस दिशा में किना पीछे रहना है, इसे कहने की जरूरत नहीं। मैं सिद्धनाथ जी का उनकी इस बौद्धिक जागरूकता के लिए बधाई देता हूँ, किन्तु उन्होंने अपने विचारों को प्रकट करने के लिए जो माध्यम चुना है, वह खामद उपरुक्त नहीं है। आज के युग की अत्यन्त तीव्र सघातपूर्ण समस्याओं को उन्होंने काव्य का विषय बनाया है। 'सृष्टि का सत' विनाशकारी, आणविक विस्फोटों के परिणाम

की ओर सजेन करती है। युद्ध बसो होने है ? यह दिनना गहरा और उत्तर-मापेय प्रदन है, इसे मिदनाय जी ने अपने इस नाटक में दिखाया है। भयानक युद्धों के विजिता अन्त में एक नारी के लिए लड़ कर मर जाते हैं, मिदनाय जा यदि इस प्रश्न को निरान्त गद्य-नाटक या उपन्यास के रूप में बाँधने का यत्न करते तो 'दि एप एंड एमेन्स' की तरह कोई जानदार चीज आयी होती। 'लोह देवता' मनीषी सम्प्रदाय में उत्पन्न प्रश्न है 'सघर्ष' कलाकार पत्र के आन्तरिक और बाह्य जीवन का सघर्ष है। अविकसित मनुष्यता विश्वलायी के देश में चित्रित है। योद्धा लोग अपने दुश्मनों के कारण का अनुमान नहीं कर पाते, हमें कभी भाव्य-दोष मानते हैं, कभी प्रकृति का कोप लेकर ने 'आदमों के पाप' में इस परिस्थिति पर विचार किया है।

इन नाटकों में जहाँ कहीं लेखक योद्धा विचारों में मुक्त रहता है, वही सहज रागात्मक भाव-प्रेरित कविताएँ मन को जाकृष्ट करती हैं। सिद्धनाथ जी का काव्य-नाटक की टेननीष का कौशल प्राप्त है, और उन्होंने स्थान स्थान पर प्रतिध्वनि, पादबंधवर्ति और समवर्त ध्वनि के ढांग गहगई उ पन्न करने का सफल साधन भी ढी है इस तरह 'लौह देवता' और 'आदमों के पाप' सफल रूपक हैं। काव्य-नाटका में प्रायः इतिवृत्तारमय निर्देशन परक और कथा मूख जोड़ने वाले सकेरी का, जिन्हें गद्य नाटक-कार जोड़ता है वेन है, बनाना पड़ता है वही ऐसे शब्द भी पाद्य बद्ध कर दिये गये तो हास्यास्पद लगते हैं। अधिक म-अधिक रागात्मक अथ ही चुनते बाहिए। 'विश्वलायी के देश में' पृष्ठ १२४ के आध्यात्म इसी तरह नीरस हो गये हैं। उन्हें यदि 'सघर्ष' के कथोत्पत्ति की तरह गद्य में रखा जाता तो कोई हर्ष न था।

अन्त में एक बात और कह दूँ कि इन नाटकों में ससार की तिम मर्गाना, स्नेहहीन जुगुप्सित तथा बर्ष्य जीवन का चित्रण है, उसमें बीच-बीच में

आत्मावादी स्वरो को इनकी मार्मिकता से लेखक ने विरोध है, कि इस मायुमी के वातावरण में नयी प्रेरणा अकुरित होती दिखाई पड़ती है।

शिवप्रसाद सिंह

॥ प्राणपोतः प्रथम भाग (जिसका पुस्तक में कहीं उल्लेख नहीं है) लेखक नीरज, प्रकाशक, जैमिनी प्रकाशन, कलकत्ता, ४९ कविताएँ, पृष्ठ ८८, मूल्य २)

॥ प्राणपोत द्वितीय भाग, लेखक-प्रकाशक, उप-युक्त, १७ कविताएँ, पृष्ठ १४, मूल्य १)

आजकल हिन्दी में मभवत कविता सग्रहों का प्रकाशन भी सर्वाधिक होता है। उन सबों में प्रायः दो ही मुर होते हैं या तो प्रेम का मुर, या रोटी का। वस्तुतः प्रस्तुत दोनों सग्रहों में भी ये दोनों ही मुर वर्तमान हैं। अगर कुछ कविताएँ प्रेम-पथ, भाल मिन्धूर अजन, शलभ, दिशा विधुर, मौम, मिन्नत बिग्न, हृदय गिराण-गेज, उर्बरी इत्यादि से सम्पूर है तो कुछ कविताओं में उमीन, आममान, मीन, मरघट, कन्न आग, अगारे, आँसू, पैट, पूंजी, ध्रम, राटी, भूख, हँसिया इवोडा ऐटम वम, टैंक, कोशिया, पृथिवी, कान्ति इत्यादि का बड़े जोर-शोर से गायन है। ऐसी भी कविताएँ हैं, जिनमें कवि दार्शनिक के रूप में सामने आता है और ऐसी भी जिनमें उपदेष्टा के रूप में पाठकों का प्रवृत्ति-पाठ करता है—उन सबों में कोई नवीनता नहीं, सब कुछ पुराना है, हिन्दी में आए दिन छपने वाले मैकडा कविता सग्रहों का कविताओं की तरह। किन्तु कुछ विशेषताएँ भी हैं इनमें, जो प्रस्तुत दोनों सग्रहों को अन्य मैकडो सग्रहों से पृथक् करती हैं, और जिनकी हम आगे चर्चा करेंगे।

विषय वस्तु की दृष्टि से देखें, ताहम दोनों सग्रहों का कविताओं का पाँच ध्येयों में विभाजित कर सकते हैं

१. जिनमें ऐन्द्रिक प्रेम का स्वर प्रधान है और जो व्यष्टि के मनुचित्र घरे को है।

२. जिनमें ऐन्द्रिक प्रेम और कल्प-भावना का समावय हुआ है, जिनमें कवि का 'व्यष्टि' अपनी पृथक् सत्ता रखने हुए भी 'ममष्टि' के लिए है।

३. जिनमें विमृष्ट सामाजिक चानुसन्द है, जो ममष्टि के विस्तृत क्षेत्र की है।

४. जिनमें शान्तिवचना का प्राधान्य है, वहीं निरपेक्ष रूप में और वही कल्प-भावना के प्रेरक रूप में।

५. जो अपनी जयवा दूमरे कवि की कविताओं के अनुवाद है।

प्रथम भाग के प्रारम्भ में १० पृष्ठों की एक भूमिका 'दृष्टिकोण' शीर्षक से प्रकाशित है, जिसमें कवि ने स्वयं लिखा है। उसमें उसने बड़े परिश्रम और अध्यवसाय से जीवन के प्रति अपने दृष्टिकोण, गद्य, कविता, काव्यगत मूल्य, सौन्दर्य, प्रेम, मृत्यु, चित्ति, गति, यत्नि इत्यादि की दार्शनिक विवेचना करते हुए अपनी कविताओं की व्याख्या की है। सौन्दर्य, प्रेम और मृत्यु का, उनको अलग-अलग शीर्षक देकर, उसने विमृष्ट वर्णन किया है और उन्हीं के प्रकाश में अपनी कविताओं का सन्दर्भिकता किया है। उमर एक तो लाभ यह हुआ है कि कवि के प्रभाव-विशालता को समझने में अब पाठकों को आश्चर्य उत्पन्न नहीं पड़ना होगा। किन्तु ऐसे प्रतीक-विधानों में दार्शनिकता की भक्ति परिलक्षित होती है। उदाहरण के लिए कवि ने यह दावे के लिए कि सौन्दर्य और मृत्यु के वर्णन में चेतना (प्राण जयवा ताप) का अन्त होता है, अपनी कविताओं के ये उद्धरण दिये हैं

एक ऐसी हँसी हँस पड़ी बूल यह
रामा इन्तान की मुकराने लगी।
तान ऐसी किसी में वहीं छेड़ दो
आँस रोनी हुई मोत माने लगी।

एक मातृक स्मरण छू गयी इस तरह
खुद व खुद प्राण का दीप जलने लगा।
एक आधाठ आयी किसी ओर से
हर मसाफिर बिना पाँव चलने लगा।

इसी प्रकार कवि कहता है, "यह एक विज्ञान-मन्त्र मन्त्र है कि दो वस्तुओं के स्पर्श या मधुरता में नाप (near) का उत्पत्ति होती है। मेरे मनो में कई न्याना पर इसकी प्रतिध्वनि मिलेगी, जैसे इन पक्षियों में।

यहाँ दोष है जो किसी उर्वरी की
किरण उँगलियों को छूये बिन जल हो।"

ऐसी पवित्रता में अविच्छिन्नता का कीर्ण अधिक हा जाता है, जिससे पाठक एक समन्वित उत्पन्न में पड़ा रह जाता है। भूमिका को समाप्त करते हुए अंत में कवि कहता है, "उन तीनों मन्त्रों (सौन्दर्य, प्रेम, मृत्यु) के अनिरुद्ध एक चौथा मन्त्र भी है जिसका नाम है रोटी (पेट की मूल)।" फिर वह कहता है "जिस प्रकार हृदय (प्रेम) के माध्यम में मनुष्य जग में विश्व की एकता तक पहुँचना है, उसी प्रकार रोटी के माध्यम से भी हम मन में मानव-एकता तक पहुँचते हैं।" हम चौथे सत्य की उद्भावना के लिए कवि को बचाई। किन्तु फिर भी हमें यह कहना ही पड़ता है कि यदि कवि को आगे कविताओं में बार बार अन्तरे हुए रोटी के राम का औचित्य न सिद्ध करना होता। तो यह साम्य उनकी मानव-एकता तक पहुँचने के एक माध्यम के रूप में अवधारणा करने की अनिवार्यता न करता।

अब हम उन कविताओं पर विचार करेंगे, जिनमें ऐन्द्रिक प्रेम की प्रधानता है और जो व्यष्टि के मनुचित्र घरे की है। उनमें कवि को ममार की बिन्ता नहीं है। उसे फिर अपनी प्रियता की बोहवा महारा पाहिए। उसके लिए उसको प्रियता ही सबकुछ है, जिससे बिना उसके लिए स्वर्ग भी व्यर्थ है।

जब न तुम ही मिले राह पर तो मुझे
स्वर्ग भी अब धरा पर मिले, व्यर्थ है ।

कुछ खिनाएँ आसोपान पिष्टपेषण मात्र है
जो उनमें है, केवल पुरानी अभिव्यक्तियाँ । उनकी
दोहा बद्धा निम पिटे, मड़े-गले पुराने प्रेम गीतों की
है । उदाहरण के लिए एक गीत की ये प्रथम दो
पंक्तियाँ

मन इसे समझो विलोना प्राण प्रेयसि
यह हृदय है यह हृदय है यह हृदय है !

किन्तु योग प्रेम-गीत कवि की समष्टि चेतना के
प्रति जागृत है । उनमें कवि अपनी प्रिया की
प्रेरणा के रूप में पाता है, जिसके मिलन में उसे
लाज रजन की प्रेरणा प्राप्त होनी है और जिसके
विरह में वह अपने की अवस्था तथा अनिश्चय की
स्थिति में पाता है

मिलन में कहा या कभी मुसफर कर
हैंसो फूल बन बिजय-भर को हैंताओ
मगर कह रहा है धरह अन्न निरसक कर
सारी रात बिन अभु के शब उल्लाओ
इसी से नयन का धनल जल कुमुम यह
न डर पा रहा है न तिल पा रहा है ।
गुहारे बिना आगली का दिया यह
न जल पा रहा है न घुस पा रहा है ।
एक बार यदि अपने मंदिर मंदिर अथों की
छू लो मेरे तृगिन अथर मंदिरागमयी तुम !
सब कहना है हैंस हैंस कर मे
जग भर का
विष पी जाऊँगा !

इन प्रकार के प्रेम-गीत अपने-आप में महत्वपूर्ण
हो गये हैं और उनमें ऐन्द्रिक प्रेम एवं वर्णव्य-
मात्रता का सुन्दर समन्वय हुआ है । उनमें कवि का
'व्यष्टि' अपनी पृथक् गति रखते हुए भी 'समष्टि'
के लिए सतत आग्रहीक है । यही पर उसकी
खिनाएँ गीतों की सन्ध्या में छपने वाले खिना-
सप्रहो की पेटेंट प्रेम खिनाओं में पृथक् होना है ।

इधर नीरज के काव्य में जो एक मोड़-सा आया
है, उससे हिंदा-समार भली भाँति परिचित है ।
इसमें सभी की हृष हुआ है । और मचमुन उगी
महत्वपूर्ण परिवर्तन-क्षण में 'जमाने को यह खबर
हुई है कि नीरज का रहा है ।' क्योंकि अब उसमें
(जैसा कि प्रस्तुत दोनों सप्रहो में हम देखते हैं)
सामाजिक चेतनाओं का उभार आया है, वह जीवन
के समस्त मूल्यों पर अपनी राय रखता है, मुझोंतर
संस्कृति के बढ़ते खोखलेपन को पहचानता है और
फिर जीवन के नवीन मूल्यों का स्थापना चाहता है ।

नीरज की वर्तमान समाज एवं संस्कृति से घोर
असंतोष है । वह कहता है :

घृणा और घातक बाँटती हँसती मुमकानी है,
करो बलकम नयी सम्भला की देवी आती है ।
मे सोच रहा हूँ इस गति से चल कर उमीन
किस ओर आदमी की किस्मत के जाएगी ?
ऐसे ही घर बिजान वादता रहा लहू
हुनिया सारी बितने बिन लंर बनाएगी ?
उसका आँखों में नया माना ना है
छेतों में सज रही बरसों खलिहानों में शादी है
डाल फसल का घूँघट बँटी मिट्टी की शाखादी है
रचा रही है घेंहरी खुरपी कुमकुम दिया बुदाली ने
हल ने बाँधा मीर, जोड़ दी गाँठ उधार की बाली ने
मस्त किमान राड़ा मँड पर बिरहा कजली गाता है ।
सोने बाले जाग, समय अंगड़ाता है ।

इन कविताओं के अनिरियन कुछ कविताएँ ऐसी
भी हैं जिनकी 'अरील' देश-काल-निरपेक्ष है और
की प्रेरणा या उद्बोधन मान है जैसे 'क्या है यह
तुफान, अरे मे मूढ़ आँखों बन कर चलता है'
दयादि अथवा 'उठो', 'जागो', 'भागो बड़ो', 'बूझ
की तरह मुमराओ', 'दये की तरह जल कर प्रवाज
दो' इत्यादि । इनमें नीरज का उपदेष्टा व्यक्तित्व
एकदम नीरम एवं प्रभावशाली रूप में आता है । ऐसे
गीतों में दृष्टिवाचकता है, अतिशयोक्तियाँ हैं और
व्यंग्य का गुण अथवा परोक्ष 'अरील' मूल्य है !

इसी प्रकार कुछ अन्य कविताओं में ये ही आशय दृष्टात वर्णनाओं के माध्यम से प्रकट किये गये हैं, जिनमें 'कभी-कभी करोपकथनों की भी व्यवस्था हुई है, जैसे,

सृष्टि हो जाए सुरभिमुख इतलिए
कंठको में फूल मुक्ताता रहा।
फूल ने मुस्करा कर तभी यह कहा
'यह सुझा है दिया क्यों इसे दिल बिया ?'
कोलने तब लगा नींद का एक तूण
'हर दुखों को बुझी से सदा प्यार है...'

ऐसा कविताओं में नोरज या कला पक्ष अत्यंत सकल नहीं है और जैसा अभी हमने कहा, उनमें परादा 'अपीत' का अभाव है। उनका रीली में वणतात्मकता और भयंकर एकरमता है। अन्य कविताओं में भी यम-तम भावों की पुनरावृत्तियाँ और दिसो-पिटो पुरानी कँफियने प्रचुर मात्रा में देखने का मिलती है, और ऐसे स्थल खटकते हैं किन्तु दादों की प्रीजना एवं ल्यों में अद्भुत बहाव ने कारण पाठक उन पर अधिक ध्यान दिए बिना आगे बढ़ जाता है। इस अद्भुत बहाव का कारण यह है कि कवि के पास गहने के लिए इतना कुछ है कि यह सारी उम्र में भी धायद पूरा न कर पाए। यह अद्भुत बहाव नोरज की रीली की एक अपनी आश्चर्यजनक विशेषता है।

अब हम उन कविताओं पर विचार करेंगे जिनमें शासनिक विचार हैं। इनमें अधिकांशतः जीवन, मृत्यु तथा उनके विविध रूपों की चरणा-मात्र है। इन कविताओं में अधिकतर कवि की दार्शनिक अनुभूति में नृत्य कारों दार्शनिकता है। इन कवि का अपना कुछ भी नहीं है। सब कुछ उधार लिया गया है। 'नमोनी' इत्यादि कथियाएँ इसी कोटि में आती हैं। इसके अतिरिक्त जीवन और मृत्यु की एक ही प्रकार की पेटेट व्याख्याएँ सुनते-सुनते हमारे कान तक गये हैं और कम-से-कम नोरज के मुख से इस राग का आलाप हमें सुनद नहीं लगा। हाँ कुछ

शान्तिनिक विचार, जो विचारोत्तेजक एवं कर्तव्य प्रेरक रूप में स्वन प्रमगो या वर्णनाओं के बीच उद्भूत हो गये हैं, वे सुन्दर बन पड़े हैं।

उपर्युक्त कविताओं के अतिरिक्त इन ग्रंथों की कविताओं में अनुवाद-पद्य भी सम्मिलित हैं। प्रथम भाग में अरविंद की सात कविताओं के पद्यानुवाद हैं और द्वितीय भाग में कवि की अपनी कविताओं के स्वन-रुत हिन्दी में अंग्रेजी में अनुवाद एवं एक कविता का प्रोफेसर विष्णुपद भट्टाचार्य-कृत हिन्दी से बंगला में अनुवाद है। हमारी राय में अंग्रेजी और बंगला अनुवादों की इन सगहों में स्थान देना उचित न था। उनका पृथक् संग्रह होता तो अच्छा था। जहाँ तब प्रथम भाग में प्रकाशित अरविंद की कविताओं के सात पद्यानुवादों का प्रश्न है, हम उन पर विचार करेंगे। यदि हम उन्हें ध्यान से पढ़ें, तो एक बात तुरन्त स्पष्ट हो जाएगी कि मूल कविता की अभिव्यक्तियों का दायदा अनुवाद करने की चेष्टा की गयी है। फलतः भाषा संस्कृत गमिद, भारी एवं दुष्कर हो गयी है। वैसे संस्कृत-भाषित भाषा के व्यवहार को मैं अनुचित नहीं मानता, बल्कि उसे गंभीर विचारों की अभिव्यक्ति का एक सहायक माध्यम स्वीकार करता हूँ, किन्तु 'मम' और 'तव' इत्यादि शब्दों के व्यवहार का पक्ष मैं कदाई नहीं ले सकता। यह भाषा प्रवृत्ति 'कभी-कभी नोरज की उन मौलिक कविताओं में भी देखने की मिल जाती है जिनमें 'दुःख' जैसा शब्दों के प्रयोग है।

इन पद्यानुवादों में 'दिव्यपुनव', 'पृथ्वी और आत्मा', 'निमग्न', 'विजयमान' वगैरह सुंदर बन पड़े हैं। 'महालक्ष्मी' इत्यादि शेष अनुवादों की भाषा लचर और कड़ी-कड़ी अशुद्ध है। उस पर कहीं-कहीं प्रूफ की अनुदितियों सारी पुस्तक में टिप्पणी दत्त की भाँति छापी हुई है और आपको बराबर जाँचना पड़ेगी के लिए दंडी, धरती के लिए घडती, दिव्य के लिए दिष्प, चेतना के लिए चतना इत्यादि पढ़ने को देती है।

अब जरा 'महालयदमी' शीर्षक पद्यानुवाद की एक पंक्ति में 'जादुई' शब्द की अनुपम छटा देखिए 'माधुर्यमयी अपनी अनुपम जादूई छवि में'। ध्यान देने योग्य बात यह है कि निश्चित रूप में यह प्रूफ की अगुछि नहीं है बल्कि कवि की पादुलिपि का ही चमत्कार है। इसी प्रकार 'जीवन और मरण' शीर्षक कविता की 'जीवन है मक्षिण मृत्युमय न शेष है' पंक्ति में 'समय' की नाना छटा है, समझ में नहीं आता। निश्चय ही यह भी प्रूफ की अगुछि नहीं है। यदि मात्रा के ध्यान में 'समय' शब्द को ही यह रूप प्रदान किया गया है, तब तो अवश्य ही यह अपने आप में एक विचित्र प्रयोग है।

यतिभग एव मात्रा-दोष भी देख लीजिए 'ज्याति-गिलाभी भूकृतिप्रदीपित तप्त वाचन मधुशरीर'। अब यदि 'सत्ता नाचन' का 'तप्तनाचन' पढ़ जाए तब तो ठीक, वरना पंक्ति अगुछि है। इस प्रकार के बहुत-से उदाहरण हमें मिलेंगे, जैसे, 'जीवन का चिर-वाञ्छित सुख सब स्मृति पटल पर गया बिखर', 'भूतल के मानस में उतरो हे हिरण्यगर्भ मधु-गधर्व'। 'उनकी बेटी बेदया बनायी जाणगी', 'जा रहा है किधर गति रव विज्ञान चलाओ का' (मात्रा दोष) - इत्यादि।

इस प्रकार के यतिभग-दोषों, मात्रा-दोषों एवं शब्द रूप के विकृतीकरण की तो कम से कम

गोतवार नीरज में आशा नहीं की जानी थी। स्त्रीलिंग और पुल्लिंग के दोषों से भी कवि नहीं बच पाया है ('मीठा का माडी' इत्यादि)।

उपर्युक्त श्रेणियों की कविताओं के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी विविध कविताएँ हैं, जिन्हें किसी विशिष्ट श्रेणी में स्थान नहीं दिया जा सकता और जिन्हें मध्य में स्थान देने का लोभ कवि नहीं सवरण कर पाया, जैसे महात्मा गांधी जवाहरलाल नेहरू, एच-रेण्ट-विजय ३० जनवरी इत्यादि विषयक कविताएँ।

सम्बन्ध रूप से देवने पर कुछ नुटियों ने आनन्द हमें कवि की महान् संभावनाओं के दर्शन होते हैं। भविष्य में कवि और भी उच्चकोटि के कलाकार के रूप में आएगा, ऐसा हमारा विश्वास है। उसकी लेखना में शक्ति है और ईश्वर करे, वह शक्ति मानवता को चिर-शक्ति प्रदान करने में अधिक सक्षम हो। प्रथम भाग की २, ११, ३६, ३७, ३८ वी कविताएँ और द्वितीय भाग की २, ३, ४, एवं १० वी कविताएँ विशेष रूप से सुन्दर और अच्छी बन पड़ी हैं।

पुस्तक की छपाई-सफाई अत्यंत साधारण तथा विशेषता-रहित है। आवरण पृष्ठ सुन्दर है। पुस्तकी का मूल्य अधिक जान पड़ता है।

इयाममोहन



पुस्तक-परिचय

१) फिरदौसी, मूल कवि, जि लापुवा, अनुवादक, दुर्गानन्द, शिक्षक पब्लिशर्स, विजयवाडा-तेमानी, पृष्ठ संख्या ४२, मूल्य १)

लेखक भाषा के श्रेष्ठ कवि जलपुका की यह अनुपम कृति है, जिसका अनुवाद हिन्दी के लिए गंध की बात है।

२) रेखा चित्र : राठुभाषा प्रचार समिति, वर्धा, पृष्ठ-संख्या ९८, मूल्य १)

इस पुस्तक में हिन्दी के प्रसिद्ध विद्वानों द्वारा लिखे गये सत्रह रेखा चित्र, जीवनी सम्मरण संकलित किये हैं।

३) एकाकी रत्न मयराव, प्रा. रा. मुहटकर, प्रकाशक, हिन्दी प्रचारसभा, वर्धा, पृष्ठ-संख्या १८१, मूल्य १।।)

हिन्दी के नाटककारों के सात एकावियों का यह संग्रह है।

आत्मदेव

०००

साहित्य-धारा

विद्येने कई वर्षों से हिन्दी की नयी कविता साध-
विवाद का विषय बना हुआ है। पूर्व निरोजिन-अनौ-
टियाँ इन कुटुम्ब विविध काव्य प्रयोगों को नमने-
कचने धिम-धिसा कर, विचारों की लड़ चुकी हैं।
काव्य में केवल उपयोग एवं शब्द श्रृंगार की उपयोगिता
मानने वाले अथवा छिछले चारों के धम्प-समूह में
अभिध्वनि शून्य काव्य की रचना करने वाले, दोनों
आज एक सामान्य की ओर संकेत करने लगे हैं।
लेकिन यह संकेत ही काफी नहीं है। हमारे कवि जो
विवेचन, महान् अभिप्राय, मनोवृत्तियों एवं कुण्डलों
के छात्रोभूत हो कर अपने अहं की अभिव्यक्ति को
परम काव्य मान कर, यह करने लगे थे कि वे
साधारण पाठक से लिए नहीं लिखते—उनका
साहित्य तो विशिष्ट मानव-मनुष्य का ही मन
रचित करना जानता है, वह भी मस्तरों की एक
छेमाहो ट्रेनिंग के बाद। उन्हें भी इन छोटे दिनों के

अनुभव ने साफ यह मान दे दिया है कि मस्तरों की
मातृसरी और विचारों के सात्विकता को साधन कुछ
थोड़े से उपजीवी पाठक या सहयोगी, समानवर्ती
लोग पसन्द करे वता उनके राज्य का कोई स्थायी
महत्त्व नहीं है।

लेखक की सात्विकी वैयक्तिक स्वतन्त्रता एवं
मनाजवादी सामूहिक चिन्तन के हानी-क्षीन ने
अपने अंत-विशेष में काव्य की दुर्गह अवगति देखी
है। एक ओर वैयक्तिक अनुभूतियाँ निरे बहु के
दायित्वहीन विचारों की निवार बन कर ताँत की
जंकार हो गयी हैं तो दूसरी ओर वैयक्तिक-सात्विक
मोटे-मोटे काव्य बोधों से एक की भाँभा बढाने-
मात्र को खरीदे जाने लगे हैं। हमारा समस्या इन
दोनों से परे है। एक ओर परम्पराओं की निर्गो-
बिनि ओके हैं वो हमरी और विदेशी विचारकों के
चिन्तन का उधार लिया हुआ चचित-चर्चन। सबसे

बड़ी चिन्ता की बात तो यह है कि हमारे साहित्य-कारों में ही नहीं सारे समाज के पढ़े-लिखे बौद्धिक वर्ग में मौलिक चिन्तन का अभाव बढ़ता जा रहा है। यहाँ तक कि पराधीनता के समय, गाँधी जी के नेतृत्व में हम विचारों के लिए इतने गुलाम नहीं थे, जितने आज हो गये हैं। परंपराओं के संघट्ट के नीचे गामाजिन कुरीनियों को अन्धे हो कर हम ऐसे मानने चले जा रहे हैं, जैसे मिट्टी के पुतले हो। हमारे समाज के विचारकों में जीवन के प्रति विरक्त-पणामक दृष्टिकोण की यह भयानक कमी हो गायद हमें इस प्रकार के थोपे, निर्मूल और साहस-हीन विचारों की ओर अग्रसर कर रही है। गायद हम कुछ नया सींचने में, नया कहने में, जो हमारे बुद्धि के अनुरूप और यथार्थ के समीप हैं, डरते हैं। गायद हम खड़े होने की ताकत महसूस नहीं करते, गायद हमारा स्वभाव अवसर के अनुरूप काम करके, पीछे चल पड़ने का बनता जा रहा है। गायद इसीलिए अपने चारों ओर फैले इस घोर अन्धकार, व्यथा, कुमस्कार गलाबत में आँसू मूँद कर हम टी० एम० ईलियट और एडगराउण्ड की बुलाई देते लगते हैं। अमेरिकन लेटिन पोएट्री और ग्रीक पोएट्री के मोटे-मोटे नमूने पढ़ कर कविताएँ रचने लगते हैं। हम काव्य-निर्माण के लिए विषय निर्धारण या उसके मनेनमात्र की उपयोगी नहीं मान सकते, पर हमारे सामने समस्याओं के जो बिन्दु सूत्र हैं, उनमें यह स्पष्ट है कि नया कवि हमारे नये समाज की समस्याओं को छूने से डरता है, जैसे वह उनका दुष्प्रभाव बचा हो और देशापदे चलने से उस पर डींग पड़ सकती हो। यह आशयभूत कमी है और गायद इसीलिए हमारे आगे इतना अडचान है। छापावादी बक्तियों के यहाँ, जिन्हें हम यथार्थ से दूर, स्वप्नों में जीने वाला, न जाने क्या-क्या कहते रहे हैं, इतनी घोर निराशा, साहसहीनता, दायित्वों के प्रति उदासीनता और सबसे बड़ कर सामाजिक समस्याओं के प्रति विद्वेषात्मक दृष्टि-कोण का इतना अभाव नहीं रहा है। महमा

‘मरोज म्मूनि’ का ध्यान हो जाता है। इतनी व्यथा साधारणतः हमारे युग की किसी अन्य एक कविता में नहीं व्यक्त हो पायी, पर कवि की समाज-मंगति उसकी अन्तर्दृष्टि, जिससे वह समाज को देखता है, नहीं भी छुँघरी नहीं होनी। उसकी दृष्टि समाज की कुशाओं को अन्धे हो कर गही स्वीकार करती—

वे जो जमुना के-से बह्दार
पर फटे बिवाई के, उपार
छाये के मुन ज्यो, पिये तेल,
चमरौष जूने से सेबल
निकले, जी लेते, घोर गध
उन चरणों को मैं यया अब,
बल ध्यान-प्राण से रहित व्यक्ति
हो पूर्ण ऐसी नहीं मक्ति।
ऐसे दिव से गिरिजा-बिवाह
करने की मुझकी नहीं चाह।

उम महान् रचना में काव्य का गहरा मर्म ही नहीं, उठा है, बल्कि उसके कवि के उज्ज्वल व्यक्तित्व की अपनी सामाजिक प्रतियाएँ भी जगह-जगह प्रकट हुई हैं। केवल यही दर्शाने के लिए प्रस्तुत पाठनाया उद्धृत की, प्रयी है।

जब हम आज के नये कवि की रचना पढ़ते हैं, तो सामाजिक अन्तर्दृष्टि का अभाव और सबसे बड़ कर उसकी वैयक्तिक निर्विकल्पकता प्रायः हमें बान का कारण बन जाती है कि हम उस काव्यमर्म को जान कर, रग से कर भी अछूने रहे, क्योंकि कवि बड़ा नहीं है—वह पिछड़ग्य की तरह कूट विजनी-चुपड़ा बड़ कर कवि-धर्म का अनुगामी बन गया है। इसीलिए हिन्दी का नया काव्य व्यक्तिवहीन काव्य है। वह परम्परागोपी है—कही भावनाओं के लिए, नहीं विचारों के लिए और मेरा ना म्याद है कि इन अवगतियों में छुटकारा पाने दिना काई महान् रचनाकार हमारे बीच उद्भूत नहीं हो सकता। मानवता की प्रकाश देने वाली काव्य-धारा,

'निराला के प्रति' पत्र की इस कविता के अनुरूप ही होगी ।

छन्द-बध छल्य तोड़, फोड़ कर पर्यंत कारा
अचल लड़ियों की, कवि, तेरी कविता धारा
मुक्त, अबाध, अनग, रजत निर्जर सी निःसृत —
गलित ललित बालोक राशि, चिर अकल्प्य अभिजित

'काव्य-धारा' (संपादक शिवदानमिह, गोपाल कील, प्रकाशक अक्षराराम एन्ड संस, दिल्ली ।) की पद ज्ञान पर भी मन को यही बातें छटकती रही । कविताओं का सचयन इससे सराब सायद मैंने कुछ ही एक सकलनों में देखा होगा । यह ठीक है कि सम्पादक का आपूर्ण छन्दोबद्ध गीतात्मक रचनाओं पर रहे, पर उनमें कुछ तो ऐसा हो जो मन को भाए । अधिकांश ऐसी ही छन्दोबद्ध रचनाएँ देखने की मिली जो बच्चन के पूर्ववर्ती हिन्दी काव्य-मंच पर अपनी किसी पक्ति-विरोध के लिए बाह्य-बाह्य अजित करने में समर्थ होती रही है । बच्चन और उनके बाद के दो-एक कवियों के संगीत एवं छन्दों की आधार बना कर जो बहुत सारी काव्य-ममकल हिन्दी में होती है, उसका खासा बड़ा हिस्सा इसमें देखने की मिल जाया । और तो और, इसर हिन्दी के कवियों की क्वाड्रिया और गजल कहने का भी शौक लगने लगा है । जरा एक गजल का नमूना तो लीजिए—

प्राण समान हुई जाती है, शायद यान हुई जाती है ।
'एक मधुर-सी ठीस हृदय का जीवन यान हुई जाती है ।'
'रब में सारा, दूग में आँसू, जो धरती पर पी हिम कणिका,
होई बूँद दुःख में जाने बयो तूफान हुई जाती है ।

इसी कवि की कुछ क्वाड्रिया भी छपी है । इन नायक में कम इतना ही कहना काफी है कि वे मृत स्वर्गिय आत्माएँ जिन्होंने न जाने कितने भय और साधना के बाद इस नयी छन्द-योजना निमाण किया होगा, इस नवीन अभिवा से उत्पन्न कर सिर पटक डालती होगी । ऐसे

सग्रहों के संपादन में पर्याप्त परिश्रम और काव्य-पारखी दृष्टि की अपेक्षा होती है । बहुत सारा न छापने के योग्य भी इसमें छपा हुआ है । लेकिन साथ ही इस सकलन में विशेषताएँ भी हैं । इसके गद्य-गद्य दोनों में व्याप्त मनोवृत्ति के पीछे उदार एवं स्वयं प्रवृत्तियों का सकेत मिलता है । अवरो-धात्मक मन स्थिति में इसके सम्पादकगण नहीं बीसते ।

इस अंक में गद्य का हिस्सा सबल एवं विचारणीय है । जोहान जो का लेन और सम्पादकीय दोनों विचारपूर्ण और हिन्दी कविता पर महत्त्वपूर्ण राम बने हैं लेकिन प्रकाशित सामग्री का किसी ऐसे संकलन में इस तरह उपयोग उसके पाठकों के प्रति अन्याय है ।

इस अंक की सर्वश्रेष्ठ रचना है नागार्जुन की 'तालाब की मछलियाँ' । यह कविता प्रस्तुत अंक ही की नहीं, प्रत्युत हिन्दी कविता की एक महत्त्वपूर्ण रचना है । साथ ही गजानन माधव मुक्तिबोध, केदारनाथसिंह प्रयागनारायण त्रिपाठी आदि की कविताएँ इस अंक के विशेष आकर्षण हैं ।

उर्दू कविता का हिस्सा भी बहुत मनोपजनक नहीं है । लेख तो लगता है रेडियों की मोदाहरण स्क्रिप्ट हो ।

'काव्यधारा' की ही भांति साहित्यकार-संघ द्वारा प्रकाशित 'साहित्यकार' का पहला अंक (मई, १९५५) सामने आया है ।

देवी जी और इलाचन्द जोशी की देख-रेख में कोई पत्र निकले—यह हमारे लिए और की बात है । 'साहित्यकार' के प्रस्तुत अंक में महादेवी जी का 'श्री मुमुक्षाकुमारी एक सम्मरण,' अशेष की कविता 'वर्षा है,' शोपनाहार का अनुवाद 'साहित्यिक स्थिति और उसका मूल्य' जच्ची रचनाएँ हैं । बालकृष्णराव का लेख 'आधुनिक कविता' नये काव्य की समस्याओं पर रोशनी डालता है । विचारों का सुलभाव तो